المضامين الفكرية والتربوية في مسرحيات شكسبير الكوميدية

أ. د. هدى هاشم محمد الربيعي
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث

يشكل المضمون جانب مهم من العمل الفني من خلال تواصله مع الشكلوعلى الرغم من ان كل الفنون تمنح المجتمعات خبرة وثقافة وتربية من خلال طرحها لمضامين متنوعة .
اما المسرح فهو من اهم الفنون الانسانية والاجتماعية التي تعكس تناقضات الواقع من خلال تعددية العلاقات بين افراد المجتمع ،وحرص الادب المسرحي على كشف تلك العلاقات والصراعات عن طريق صياغتها باشكال فكرية وجمالية اعطت للنص المسرحي اهمية استثنائية جعلته حاملا لثقافات الامم والشعوب ورؤى وافكار كتابها ونقلها الى المجتمع ،سواء عن طريق التراجيديا او الكوميديا على ايدي كتابها البارزين ولعل ابرزهم الكاتب الانكليزي المعروف وليام شكسبير (موضوعة البحث) والذي نقل الكثير من رؤاه الفكرية الى نصوصه المسرحية وبالذات الكوميديا والتي حملها بمضامين فكرية وتربوية اججت الفعل الوجداني للمتلقي من خلال جمعها لكل ماهو مضحك ومبكي عن طريق سلسلة من الاحداث قادت الحدث الرئيسي الى ادراك الفكرة واكتشاف العلاقات المنطقية بين شخوصه .
وهنا تطرح الباحثة تساؤل مشكلتها:
ما هي المضامين التربوية والفكرية التي احتوتها كوميديات شكسبير المسرحية ؟

اهمية البحث

اكتسب البحث الحالي اهميته من خلال تقديمه لموضوعة جديدة لم يسبق ان خاض بها باحثين اخرين فضلا عن كشفه لجانب مهم من جوانبالكاتب الإنكليزي وليام شكسبير

هدف البحث

هدف البحث الى استكشاف المضامين الفكرية والتربوية في الكوميديا الشكسبيرية

المصطلحات

المضمون : هو" محتوى او معنى يؤديه المبنى او الشكل ،والمعبر عنه ادبيا بالفاظ وعبارات نثرا او شعرا ، والفصل بين المضمون والمبنى او الاسلوب او الشكل هو في حيز المحال " (١)

الفكري : هو"عملية عقلية نزوعية تهدف الوصول الى الحقيقة المجهولة كحل مشكلة من المشاكل التي تعترض الانسان "(٢ ")

التربوية : وهي "المرآة التي تنعكس عليها فلسفة المجتمع الجديدة ،والاداة التي تحقق اتجاهاته وتطلعاته "(٣)

الكوميديا : تعبير يطلق على المسرحيات التي تعالج موضوعات مفرحة ولها نهايات سعيدة وتكتب باسلوب خفيف وتتضمن احداثا وشخصيات مرحة "(٤)

---

(١) جبور عبد النور: المعجم الادبي،(بيروت :دار العلم للملايين ،١٩٧٩) ص٢٥٢

(٢) احمد عطية : دائرة المعارف الحديثة ،(القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية ،١٩٥٢) ص٤٧٣

(٣) محمد علي حافظ :تطوير السياسة التعليمية في المجتمع العربي (القاهرة: دار الكشاف للنشر ٢٩٦٧) ص٥

(٤) عبد الفتاح ابو معال :في مسرح الاطفال ط١ (الاردن :دار الشروق ٢٩٨٤) ص٣١

اجراءات البحث

---

١ – مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث مسرحيات الكوميديا لشكسبير والتي اتفق اغلب النقاد على تصنيفها وفق الكوميديا الشكسبيرية وهي :

ت	اسم المسرحية	زمن التاليف
١	سيدان من فيرونا	١٩٥٤
٢	زوجات وندسور المرحات	١٥٩٩
٣	كما تشاء	١٦٠٠
٤	العبرة في النهاية	١٦٠٤

٢ – عينة البحث: اقتصر الباحثة على مسرحية (كما تشاء) كعينة للبحث سوف تقوم بتحليلها

٣ – منهج البحث : التحليل الوصفي .

٤ – تحليل العينة:

(كما تشاء)

تعد مسرحية كما تشاء من المسرحيات الرومانسية التي كتبها شكسبير في مرحلة نضجه الفني واكد فيها على زرع المضامين الفكرية والتربوية كالاخلاص والوفاء والتبل والصدق مجسدا اياها عن طريق شخصياتها الخيرة التي جابهت كل فعل شر. تضمنت كذلك الكثير من الشعر الغنائي بين طياتها والتي حوت الكثير من المضامين الفكرية والتربوية التي تدعو الى حب الطبيعة والارتباط بالطبيعة البشرية الخيرة ،وهذا ما ورد على لسان جاك ال١ي يقارن بين حياة القصور وحياة المنفى مشيرا الى سلبياتها وايجابياتها " ان للاشجار اصواتا وان في الجداول المناسبة كثبا وان في الحجارة عبرا وان الخير كل الخير قد نجده في كل شيء "
ايضا مزجت بين صورتين متناقضتينواخراجها بصورة واحدةوجمعت بين المحزن والمضحك وجمعت بين الواقع والخيال كذلك اكدت على التحلي بالفضيلة والاخلاق والقيم الحميدة المتمثلة بالوفاء والصدق والسلوك الحسن والتسامح ومصداقية العاطفة ورقتها وخصوبتها بين الافراد .واكدت على ضرورة العدالة باعتبارها من القيم الانسانيةالتي تساهم في ارساء قواعد العيش المسالم في المجتمعات ودعت الى الارتباط والتعاون الاجتماعي واعطت كذلك مكانة واهمية للمراة اذ لعبت ادوارا مهمة في مجرى الاحداث الدرامية .

الفصل الرابع

نتائج البحث

من خلال ماتقدم وجدت الباحثة ان هناك تاكيد في مسرحية شكسبير على المضمون الفكري المتجسد في حوارات الشخصيات بتجلي المعنى او المغزى والذي يعد الهدف الاسمى .كذلك فان الكاتب لم يهمل أي جانب من جوانب الفكرية والتربوية والاخلاقية وقيم المجتمع السائدة .

الاستنتاجات

جاء التاكيد على القيم الاخلاقية ونقد السلوك السيءللفرد
اكدت على تحقيق العدالة الارتباط بالجماعة
خضعت للتاملات الميتافيزيقية ،جمعت بين الخيال والواقع
جاء الاضحاك على مواقف مبالغ فيها

التوصيات

توفير دراسات تبحث في جوانب لم يتم البحث فيها عن الكاتب الانكليزي شكسبير
التركيز على عروض مسرحية لمؤلفات شكسبير

المقترحات

اجراء دراسات بحثية تهتم بمنجز شكسبير المسرحي

الكوميديا وفلسفة الضحك

يع؛تبر الضحك ظاهرة إنسانية عامة تستثيرها دوافع معينة لا تختلف في التأثر بها عوامل السن او الجنس او التعليم لأنها تكون جزءاً من طبيعة الإنسان الأولى أي ان "الضحك السافر لا يعكس فقط فرح الناس بالحياة ، ولكنه أيضاً وسيلة لتوكيد سيطرتهم على الطبيعة وطريقة لتنظيم العلاقات بين الناس وللحفاظ على السعادة الإنسانية"(١) .

لذلك عني عدد من الفلاسفة بدراسة مفهوم الضحك أمثال الفيلسوف الانكليزي (هوبز)* الذي اعتبر إن الضحك مظهر للسرور وإشاعته في النفس مرده إلى إحساس الفرد الفجائي بتفوقه الذاتي على غيره وذلك عند اكتشافه عيباً أو عجزاً عند غيره . فهو يرى "إن الإحساس بالتفوق الذاتي يتضمن متاعب الإنسان الشخصية القديمة"(٢) .

أي إننا نضحك من أنفسنا عندما نتذكر ضعفاً مستعيباً مر بنا وامتهن كبريائنا فيه . وهنالك كذلك (هربرت سبنر)** الذي جاء بنظريته التي اعتبر الضحك فيها مظهر لطاقة حيوية فائقة ، فالضحك هنا لا يعدو كونه نوعاً من أنواع اللعب ، فالقفز واللعب والتصفيق ما هي الا مظهر من مظاهر الحيوية الفائضة التي يتميز بها الصغار . واعتبره (سبنر) محاولة لدفاع الإنسان بها عن نفسه وعندما اكتشف عدم حاجته بها تحولت إلى طاقة داخلية فائضة(٣) .

وهنالك رأي آخر تناول تلك الدراسة للفيلسوف (شوبنهور)* الذي رأى ان الباعث على الضحك ينشأ من خلال الوعي المفاجئ بعدم التوافق بين الفكرة المحددة وبين الموضوع الواقعي ... فهو يؤكد على ان الضحك ينشأ من

---

(١) ي . بوديف : الكوميدي ، تر : فاضل ثامر ، مجلة الأقلام ،ع ٢ ، (بغداد : وزارة الثقافة ،١٩٩٠)ص ١٥ .

* (هوبز) :(١٥٨٨ –١٦٧٩) فيلسوف انكليزي ، تلقى تعليمه بجامعة (اكسفورد) أصبح عام١٦٠٨ معلماً لابن(وليم كافندش) ايرل ديفونشاير ، كا ن معلماً لشار الثاني أثناء منفاه في باريس ، تضاعف اهتمامه فيما بعد بالهندسة وكا ن يأمل في علاج أمراض مجتمع على شفا الحرب الأهلية .

للمزيد ينظر : فؤاد كامل وآخر ن : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، (بغداد : مكتبة النهضة ،١٩٨٣)ص ٥٠٠ .

(٢) احمد عطيه الله : سيكولوجية الضحك ط ٢ ١ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ،١٩٦٤)ص ٣٤٢ .

** (هربرت سبنر) :(١٨٢٠ –١٩٠٣) عالم اجتماع ونفسي انكليزي ، واحد من مؤسسي المذهب الوضعي ، تأثرت آراءه الفلسفية تأثيراً قوياً بـ(هيوم وكانت) ، وكانت فكرته (ما لا يقبل المعرفة) تحتل مكانة بارزة في مذهبه يكمن مفهومه في التطور في جذ ور آراءه الاجتماعية من ابرز مؤلفاته (مذهب الفلسفة التركيبية) .

للمزيد ينظر : رزنتال ، م . بودين : م . س . ذ ، ص ص٢٤١ – ٢ ٢٤ .

(٣) ينظر : احمد عطية الله : م . س . ذ ، ص ص٣٤٣ – ٤ ٣٤ .

* (شوبنهور آرثر) :(١٧٨٨ –١٧٦٠) ميتافيزيقي ألماني ، اشتهر بمقالاته اللاذعة وبكتابه (العالم إرادة وفكرة) ولد في (دانتزج) كا ن أبوه من رجال الأعمال وأمه كاتبة ، أمضى بعض الوقت في انكلترا ، كا ن يقرأ الانكليزية والفرنسية بسهولة ، كرس حياته للفلسفة تكريساً تاماً .

للمزيد ينظر : فؤاد كامل وآخر ن : م . س . ذ ، ص ٣ ٧ ٢ .

عدم التوافق بين المجرد والملموس ، وكلما كبر عدم التطابق وكان مفاجئاً ازداد ضحكاً لهذا فكل ما يدعوا إلى الضحك ينطوي على فكره وتفصيل(١) .

قسم (شوبنهور) الضحك إلى قسمين هما(٢) :

١- الضحك الذي يستدعي عدم التطابق ويشير إلى سرعة البديهية ، وابتكار النكتة وذكائها مثلاً في شتاء قارس يقابل ملك فرنسي فلاح يرتدي ثياباً لا تتناسب مع الطقس والذي يكون مصدراً لضحك الملك ، وعندما يخاطب الفلاح الملك قائلاً **"لو في جلالتكم ارتديتم ما ارتدي لوجدتموه دافئاً" رد الملك : وماذا ترتدي ؟ قال الفلاح "كل ثيابي يا سيدي"**(٣) . انبعث الضحك هنا من ذكاء الفلاح .

٢- الضحك الذي ينشأ من العملية الفكرية ، إذ ينتقل الوعي من المجرد إلى الملموس ، الواضح المرئي : مثلاً يقول احدهم لصديقه بأنه يجب ان يتنزه وحيداً، فيرد الصديق قائلاً : **"وأنا أيضاً ، هيا نتنزه سوية"** لقد انطلق الصداق من مبدأ ان المتعة التي يلتذ بها شخصيات يمكن التمتع بها جمعاً لا فرداً .

إن فلسفة الضحك تخدم (شوبنهور) كإحدى الوسائل التي تثبت تفوق الأساس الحدسي على الأساس الفعلي(٤) . فهو لا يعطي الأولوية كما هو مضحك أمام ما هو جاد ، حيث ينصرف الإنسان إلى الضحك بكل رغباته تناسياً ما هو هام وناسياً الماضي والحاضر والمستقبل لأنه يمنع المتعة والرضا ... فللضحك مستويات متنوعة تتعلق بثقافة والمستوى الروحي للإنسان ، فدوافعه تعتبر هامة فأما أن تكون فظة أو جدية ، أي نضحك ونحن نشاهد تصوراتنا البدائية عن الناس ومصائرهم قد دحضها الواقع فتتحقق عندما تتوارى النكتة وراء الجو ، أما الهزل فيتناقض للسخرية والجاد يختفي وراء النكتة(٥) .

جاء رأي (برجسون)* في الضحك باعتباره "وسيلة لتحسين عدم تكيف الفرد داخل الحياة الاجتماعية ولإعادته إلى الطبقة الاجتماعية ، أي إعادة الفرد إلى سلوك مشابه إلى ما هو متفق عليه وبما يتناسب مع قيمة وعادته وتقاليده كما يكون إنساناً متزناً داخل الحاضنة الاجتماعية ضمن مقياس ذلك المجتمع على الرغم من تلك العادات قد تكون سيئة في بيئة أخرى عبر بيئته"(٦) . يرى (برجسون) ان للضحك وسيلة تساعد الفرد على تكيفه في مجتمعه بما ينسجم مع عاداته وتقاليده ، وان يكون إنسان سوي داخل المجتمع .

فالكوميديا والضحك عنده لا يقعان عند الفرد بل على النمط الكلي "تصر الملهاة على عمومية صفات أبطالها وليس على تفردها"(٧) . فالضحك لديه قريب من النقد الاجتماعي الذي يحكم العقل ويجعل أداة الإصلاح والتقلب والانعزالية التي تصيب الإنسان .

أكد (برجسون) على جملة ملاحظات تخص مفهوم الضحك منها(٨) :

١- لا مضحك إلا فيما هو أنساني ، فإذا اتخذ موقف مظهر مضحكاً فلا بد من وجود علاقة إنسانية معينة ، فمثلاً إذا ضحكنا من حيوان فذلك بسبب ما يتبناه فيه من وضع من الأوضاع الانسانية .

٢- يفترض المضحك حالة اللامبالاة العاطفية أو حالة التأثر من خلود الانفعال ، ان المضحك لا يتوجه إلى القلب وإنما إلى العقل .

٣- يفترض الضحك مجتمعاً لأنه بحاجة إلى صدى ، فهو يكون في المسرح اشد كلما كانت القاعة أكثر امتلاء ، أي إنها تؤكد الدلالة الاجتماعية لظاهرة الضحك .

رأى (برجسون) إن للضحك أساليب في الكوميديا تتمثل بالاتي(٩) :

١- التكرار : مثلاً مشهد بتكرار سواء بين شخصيات واحدة أو بين شخصيات مختلفة فيولد الضحك من ذلك المشهد المكرر سواء أكان معقداً من جهة وطبيعياً من جهة أخرى .

---

(١) ينظر : أ . اينكست : تاريخ دراسة الدراما ، نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس ، تر : ضيف الله مراد، (سوريا : دمشق ،٢٠٠٠)ص ٣ ٢ ٢ .

(٢) ينظر : م . س . ذ ، ص ٢ ٢ ٣ – ٤ ٢ .

(٣) أ . اينكست : م . س . ذ ، ص ٤ ٢ .

(٤) ينظر : أ . اينكست : م . س . ذ ، ص ٥ ٢ ٢ .

(٥) ينظر : أ . أنيكست : م . س . ذ ، ص ٢ ٢ ٥ – ٦ ٢ ٢ .

* (هنري برجسون) :(١٨٥٩ –١٩١٤) يهودي فرنسي نزحت أسرته من انكلترا ، تخرج من مدرسة المعلمين العليا وعين مدرساً بالمدارس الثانوية ، ثم أستاذاً للفلسفة بعد حصوله على الدكتوراه ، وظل بها أقعده المرض ، نال جائزة نوبل للآداب .

للمزيد ينظر : عبد المنعم الحفني : الموسوعة الفلسفية ط ١ ، (بيروت : دار ابن نون ، ب . ت)ص ٦ ٩ .

(٦) هنري برجسون: الضحك ، تر : سامي الدروبي ،عبد الله عبد الدايم ط ٢ ، (دمشق : دار اليقظة العربية،١٩٦٤)ص ٠ ١ .

(٧) وولتر كير : الملهاة والمأساة ط ١ ، تر : عبد الرحمن أمين مرغلاني ، (القاهرة : دار الأمين ،٢٠٠٣)ص ٢ ٠ ٢ .

(٨) ينظر : أميره حلمي مطر : في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ،١٩٧٤)ص ٢ ٣ ٢ .

(٩) ينظر : هنري برجسون : م . س . ذ ، ص ٤ ٧ – ٩ ٧ .

٢- القلب أو الارتداد : مثلاً تكون لبعض الشخصيات في موقف ما ، فإذا حصل الموقف وانقلب وانعكست الأدوار ، سوف يؤدي إلى حصول مشهد هزلي .

٣- تداخل السلاسل : يقوم على تراكم حكمين يتناقضان فيما بينهما ويقومان على أساس اللبس كما في الشخصية المسرحية التي تدخل وتتطور في سلسلة من التحولات لذا يأتي الضحك من تداخل التحولات التي اسماها (بالمعاونة والاستقلال) .

قسم الضحك إلى عدة أقسام منها[٥] :

١- الضحك من الأشكال : كالتنكر مثلاً في زي معين ،أو تنكر الفتاة بزي رجل .

٢- الضحك من الأفعال : كالضحك من كل ما يغلب الآلية على الطبيعة الحية .

٣- الضحك من الطباع : كالضحك على شخصية ما كان تكون بخيلة أو ثرثارة .

٤- الضحك من الكلمات : كالتلفظ بكلمات غير مألوفة اجتماعياً .

خلصت الباحثة إلى أن (برجسون) اثبت الاتصال الوثيق بين مظاهر الحياة واعتبر الضحك سلاح يغالب الإنسان به أنواع الجمود والانعزالية التي تهدد تلك المظاهر . وليس الغاية هو الضحك فقط بل ما بعد الضحك وما يحمله من أهداف يراد توصيلها ، فثمة أهداف تحض المجتمع تربوياً وتعمل على بنائه بناءاً قوياً للتخلص من جميع المساوئ التي تكسر أو تحاول كسر انحراف المجتمع الذي بني عليها . وكذلك لابد الوقوف بوجه الأهداف التي تحملها شخصيات تشكل خطراً كبيراً على المجتمع وأعرافه وتقاليده .. فالكوميديا إذا أريد بها أن تكون مضحكة لابد أن تكون وسيلة أساسية للوصول إلى غاية إصلاحية ترمي إلى إصلاح مواقع الانحلال في المجتمع وتعمل على القضاء عليه من خلال السخرية والنقد البناء ، وعند افتقارها لتلك المعالجات سوف تكون ناشئة من فراغ .

- نشأة شكسبير وحياته الفنية

أنجبت انكلترا بعد شهرين من مولد (مارلو) فرداً آخراً للطبقة الوسطى والذي يعتبر الطفل الثاني لمالك الأرض وفي بلدة (ستراتفورد) (وليام شكسبير) عام (١٥٦٤) على نهر الافون في مقاطعة (ريكيثر) ، والذي كان أبوه (جون) تاجر من تجار المدينة الصاعدين يتاجر بالأصواف والجلود والأخشاب ، فقد كان طموحاً ويرغب في الحصول على المنصب وراء المنصب ، فتدرج في وظائف البلدية حتى انتخب وشغل منصب نائب حاكم (ستراتفورد) وعضو في مجالسها أي بمثابة (العمدة) في وقت كان فيه عمر (شكسبير) يبلغ الخامسة من العمر ، فمهام العمدة كانت من واجبها أيضاً مشاهدة عروض الفرق الجوالة بعد أن يؤذن لها بالعرض ، كان ذلك دليلاً على إن كاتبنا قد شهد التمثيل منذ طفولته المبكرة . اما والدته (ماري آردن) فقد انحدرت من عائلة كاثوليكية وهي ابنة لأحد الملاك الزراعيين ، تزوجها (جون) قبيل تولي الملكة (إليزابيث) العرش وذلك في عام (١٥٥٨) وجاءهم ثمانية أطفال كان (وليام شكسبير) الطفل الثالث واكبر الذكور سناً[٦] .

دخل (شكسبير) في سن السابعة بمدرسة في قرية (ستراتفورد) عرفت باسم (الفراحاطيق) نسبة لتعليم الصرف والنحو اللاتيني فيها ، فكانت تدرس كذلك الأدب الكلاسيكي القديم والكتاب المقدس خصوصاً . فقد كانت تلك المدرسة ذات سمعة طيبة وهي كالمدارس الأخرى في انكلترا تمد الطلبة بالثقافة العامة حتى سن السادسة عشرة تحت إشراف مراقب في القسم التمهيدي وهي مجانية لأولاد الأعيان في المدينة . وفي سنة (١٥٧٧) ترك (شكسبير) المدرسة جراء عسر مادي أصاب العائلة وأرغمه على ترك المدرسة[٢] . أما في عام (١٥٨٣) تزوج من الآنسة (آن هانثوي) التي كانت بنت مزارع في قرية (شوتري) القرية من بلدته ، والبالغة من العمر السادسة والعشرين وهو كان في الثامنة عشر من عمره أي تكبره بثمان سنوات ، ووضعت له طفلته الأولى (سوزانا) عام (١٥٨٣) . أما في عام (١٥٨٥) وضعت له توأمان هما (جوديت وهامنت) . شكسبير على الرغم من زواجه بها لم يشعر بالسعادة وهو بجانبها مما ولدَ حمل وعبئ أثقل العائلة وخاصة بعد ان ضاقت على أسرته سبل العيش[٤] .

قام (شكسبير) بمساعدة أباه وأعانه في المعيشة بعد تركه المدرسة الا ان ذلك لم يثن من عزيمته فكان يختلس ساعات من النهار لقضاء أوقات التسلية مع بعض زملائه ، ومشاهدته المسرحيات المتاحة من قبل فرقة (الملكة والايرل اوف ورستر) فيما كانت تزور البلدة بين الحين والآخر وقيامه بالتمثيل بها عندما يتطلب الأمر كبديل لأحد ممثليها[٥] .

---

(١) ينظر أميره حلمي مطر : م . س . ذ ، ص ص ٢٣٢ – ٢٣٣ .

(٢) ينظر : فاطمة موسى : م . س . ذ ، ص ١ .

(٣) جريس القسوس : حياة وعبقرية شكسبير ، (لبنان :بيروت ،١٩٦٠) ، ص ص ١٦ – ١٧ .

(٤) ينظر : إيليا الحاوي : م.س . ذ ، ص ص ١٢ – ١٣ .

(٥) ينظر : لويس عوض : البحث عن شكسبير ، (القاهرة : دار الهلال ، ب . ت) ، ص ٨ .

ترك (شكسبير) أسرته في عام (١٥٨٧) بعهدة والده وغادر بلدته (ستراتفورد) إلى العاصمة (لندن) جرياً وراء كسب العيش والرزق والشهرة . فترتب على ذلك عدد من الإشاعات والأقاويل حول سفره ذلك ، منهم من قال إن سبب سفره كان نتيجة خلاف بينه وبين زوجته ، والبعض يرى إن فرقة (اللورد) قد اجتذبته إليها ، في حين الآخر يرى إن سبب سفره كان هرباً من أمر القبض عليه بتهمة اعتدائه على غزلان لأحد الإشراف في المقاطعة ووضعه في حلقة الاتهام(١) . فبعد مجيئه إلى العاصمة لم يجد ما يعمله إلا الوقوف على باب مسارح الخيول لرواد المسرح الأغنياء ومن ثم قيامه بعمل كخادم في المسرح يتأمل ويحفظ الأدوار خلال خدمته ويقوم في بعض الأحيان كممثل يؤدي الدور الذي غاب عنه صاحبه (كبديل) له أو قيامه بمهمة التلقين لهم فلم يظهر براعته أو تفوقه بالتمثيل بقدر ما أظهرها في التأليف فيما بعد ، فكان يقوم بإعادة وإصلاح المسرحيات القديمة وكتابتها واستمر العمل بكتابتها حتى بلغ الثالثة والعشرين من العمر ، في الوقت الذي كانت فيها لندن أبان نهضة مسرحية وسياسية وتجارية عالية(٢) . وساهم في فرقة كانت تدعى بفرقة رجال اللورد تشاميرين عام (١٥٩٤) مع بعض من زملائه الممثلين وبقي فيها حتى نهاية حياته المسرحية عضواً بارزاً فهي كانت من اشهر الفرق المسرحية في لندن ، وذاع ولمع صيته وعززت من مكانته الاجتماعية فكتب لها مسرحيتين في العام ، اضافة إلى قيامه بمهامه كممثلاً ومساهماً في الفرقة فعد ابان تلك الفترة اشهر كتاب المسرح في لندن استناداً إلى عدد المرات التي عرضت فيها اعماله . واعتمدت شهرته في تلك الحقبة على شعبيته بوصفه كاتباً مسرحياً اكثر من كونه كاتباً عبقرياً ليس له مثيل . وبحلول القرن السادس عشر اصبح (شكسبير) رجل اعمال ثرياً اضافة إلى كونه كاتباً مرموقاً ، ذلك الاستقرار المادي ادى به إلى امتلاكه اخصب المزارع في بلدته وشرائه منزلاً كبيراً فيها عرف بـ (المكان الجديد) . فعلى الرغم من نجاح حياته في لندن الا انه ظل شديد الولاء لبلدته . فمتلك هو ورفاقه مسرحاً عرف بمسرح (غلوب) عام (١٩٥٥) ذلك المسرح الذي بدؤا فيه أعمالهم الفنية(٣) . وفيما بعد اصدر الملك (جيمس الأول) في عام (١٦٠٣) مرسوماً مليكاً يسمح لشكسبير ورفاقه بتسمية فرقتهم بفرقة (رجال الملك) مقابل تقديمهم عروضاً منتظمة في بلاط الملكة (إليزابيث) للترويح عن الملك . وحققت نجاحاً كان له منقطع النظير واستأجرت تلك الفرقة لمدة واحد وعشرين عاماً مسرح (بلاك فرايز) الذي استغلته في تقديم عروضها شتاءً بينما كانت تقدم عروضها الصيفية في مسرح (غلوب) الذي بناه هو وشركائه وكان يمثل بداية نضوجه الفكري والفني في تاريخ مسرحه.

نزح (شكسبير) في عام (١٦١٢) إلى بلدته بعد ان مل المقام في العاصمة (لندن) وأراد ان يقضي بقية ايام حياته في بلدته ولأنه لم يشعر بالارتياح في تلك المدينة الفخمة على الرغم من انها كانت فترة نشاط مادية وأدبية له .. فكان دائم الحنين إلى حياة الأرياف وما وراء البحار(٤) . فوافاه الاجل عام (١٦١٦) في منزله الجديد ببلدته فدفن في داخل كنيسة بسبب شهرته ومنزلته الواسعة والرفيعة في نفوس أبناء بلدته . أما عن سبب وفاته فيذكر بأنه أقام في عهد (شارل الثاني) حفل انس على شرف الكاتب (بن جونسن) و (ميخائيل درايتون) في منزله فشرب بها وأفرط في شرابه فأصابته على اثر ذلك حمى لم تفارقه حتى قضي عليه(٥) . يتضح إن شاعرنا كان ينتمي إلى أسرة من الطبقة الوسطى في الريف الانكليزي الذي ازدحمت وحلقت به الصقور والأنهر التي تهددها الأعاصير ، فهو قرأ لغة الأرض التي أنجبته وأتقن رموزها .

المرجعية الفكرية للدراما الشكسبيرية

يعد (وليام شكسبير) علم من أعلام الأدب المسرحي العالمي ومن كبار الشعراء المسرحين الانكليز ، لما امتازت به أعماله من أصالة وعبقرية بقيت تراثاً خالداً للأجيال قاطبةً لقوة بلاغته الشعرية المسرحية وخياله الخصب الفسيح وملكاته العقلية التي لا تنضب ، هذا ما أكده (صموئيل شيلر كولردج) من "إن أعمال وليام شكسبير تجعل القارئ للحظة كائناً مبدعاً"(٦) .

إن القيمة الحقيقية له لا يمكن حصرها في حياته ، فهو كما أكد (جونسون) انه لا ينتمي إلى عصر وإنما لكل العصور فمجتمعه يمتد لحياته بعد الموت ولمكانته في الحياة الثقافية اللاحقة ، "فهو أصبح ومازال عبقرياً للفن"(٧) . لكل كاتب مسرحي محيطه الخاص به والذي ينعكس بإثارة على كتاباته وإبداعاته فهو يتأثر ويؤثر به ويعمل على خلق مادة موضوعة جديدة خاصة به ، (شكسبير) لم يكن منعزلاً عن محيطه وما يدور حوله بل كان

---

(١) ينظر : فاطمة موسى : م . س . ذ ، ص ص ١٤ – ٦ ١ .

(٢) ينظر : جريس القسوس : م . س . ذ ، ص ص ١ ٣ – ٢ ٣ .

(٣) ينظر : جريس القسوس : م . س . ذ ، ص ص ٣ ٥– ٤ ٥ .

(٤) ينظر : حسين جمعة :أخبار ثقافية ،مجلة الآداب العالمية، ع١٢٥ ،السنة والوحدة والثلاثون،٢٠٠٦ ص ص ٩ ٢.

(٥) ينظر : جريس القسوس : م . س . ذ ، ص ص ٣ ٥– ٤ ٥ .

(٦) عبد العزيز إبراهيم : أساء تفسير النص ، مجلة الأقلام ، ع ٢ ٢ ، السنة الثانية والأربعون ، (بغداد : دار الشؤ ن الثقافية ،٢٠٠٧)ص ص ٧ ٤ .

(٧) بنيلوبي موي : العبقرية ، تاريخ الفكرة ، تر : محمد عبد الواحد محمد ، (الكويت : عالم المعرفة ،١٩٩٦)ص ص ٨ ٣ ١ .

يستلهم من الواقع مادة غزيرة لكتاباته ، فطبيعة البيئة التي عاشها شكلت منطقة ضغط على كتاباته ، إذ كانت انكلترا في تلك الفترة تعد جزيرة شبه معزولة عن العالم الخارجي ، وقيام الكنيسة بتحقيق هدفها بإبقاء الشعب الانكليزي راضخاً تحت هيمنتها مسيطرة على عقولهم بمفاهيم الكنيسة القديمة ، ساعد هذا الوضع على انتشار الأساطير اليونانية والرومانية وتاريخ انكلترا مما أدى إلى تمهيد الأرضية لمسرحياته(١) .

يعد (شكسبير) الإنسان البارع في خلق التراجيديا والكوميديا والقصة والحياة المسالمة الرغيدة ، فهو لا يملك سلطة مطلقة على ضحكنا ودموعنا وأفكارنا فقط بل انه يمتلك مجالاً لا حدود له من التخيل ومصداقية الطباع والصنعة والروح الإنسانية ذاتها(٢) . نظم (شكسبير) اعماله المسرحية في انكلترا اواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ، غير محددة بقيود الزمان والمكان وانما نظمها للعالم جميعاً وللزمان كله وللبشرية الخالدة . فهو انسان حطم القيود الكلاسيكية وجعل المسرحية كائن حي يخضع لقانون الفن الحي والذوق والعاطفة القانون الذي يستوي امامه الملوك والسوقة على حد سواء(٣) . ظهرت نظرتان اجتمعتا على خلق عظمته هما نظرة العصور الوسطى ونظرة عصر النهضة فإنهما التقيتا من غير سيطرة إحداهما على الآخر وإنما تداخلتا وامتزجتا ، فالعصور الوسطى جاء فيها الشمول والخيال والواقعية البسيطة والفكاهة الخالصة والنابعة من القلب ، وجاءت النهضة بالصورة الفنية الكلاسيكية بما فيها من فخر للنظام وإحساس دقيق ، وقدمت الحبكات المتقنة والحلول البارعة واللعب الرائق بالألفاظ والنظم الشعري تلك الخصائص اجتمعت وانصهرت لتخرج واحد من العصور المهمة والمتمثل بالعصر الإليزابيثي(٤) . الذي استمد (شكسبير) مضمونه الذهني من مناخه نتيجة ذهنيته المتوقدة ، اذ ان مشاكل الحكم وانتصارات الشخصيات التاريخية والفلسفية والانسانية النزعة والقضايا العلمية والتأملات الميتافيزيقية جميعها أمور شغلت جميع الأشخاص الممثلين من رعاية الملكة (إليزابيث) بما فيهم (شكسبير) الذي تميز عنهم بقدرته على تمثل الغليان الذهني والفكري لعصره(٥) .

استسقى شكسبير مرجعياته الفكرية من ينابيع عدة مجسداً إياها في أعماله المسرحية ، وكانت هذه الينابيع كالآتي(٦) :

١- أفاد من الأدب الروماني خاصة بـ (سنيكا) في مسألة إيغاله في الدم وتقسيم المسرحية إلى فصول خمسة واخذ الأشباح عنه.
٢- أفاد من الشاعر والمؤرخ الروماني (بلوتارك)* صاحب كتاب (السير) والذي يعتبر المعين المهم له ، فاستمد منه موضوعات مسرحياته المتمثلة بـ(يوليوس قيصر) ، (كليوباترا) .
٣- أفاد من التاريخ الروماني فكتب مسرحية (روميو وجوليت) ، وتاريخ اسكتلندا في (ماكبث) وتاريخ الدنمارك في (هاملت) .
٤- أفاد من بعض الترجمات مثل ترجمة (جون فلوريو) لكتاب المقالات للكاتب الفرنسي (مونتيني) وترجمة الشاعر الانكليزي (سبنسر) لبعض اثار الشاعر الايطالي (بترارك) .
٥- أفاد من تقاليد المسرح الانكليزي السابقة له فتمثيلية (المعجزات) التي كان يقوم بها اهل الصناعات والحرف المختلفة ظلت حتى اواخر القرن السادس عشر (١٥٩٤) واخذ منها انواع الخدم والسادة والجنود .
٦- أفاد من ظرفاء الجامعة ومنهم (مارلو) الذي مهد الطريق له بعدة أمور منها كالآتي :
أ- في خروجه على قانون الوحدات الثلاثة .
ب- في جعل موضوع المأساة أحياناً صراعاً نفسياً يضطرم في نفس البطل .
ج- في إباحة المناظر الفظيعة على المسرح .
د- في استخدامه الشعر المرسل بتوسع وبلاغة ، وعنايته بالشخصيات الثانوية أحياناً وفي اعتداد الفرد وشخصيته ، وفي تجسيد الأحداث والأفعال شعراً.

---

(١) ينظر : وليام شكسبير : العاصفة ، تر : جبرا إبراهيم جبرا ، (العراق : بغداد ،١٩٨٦) ، ص ٠ ٤ .

(٢) ينظر : ليف تولو ي : شكسبير والدراما ، صورة نقدية أدبية ، تر : محمد عبود البخل ي ط ١ ، (دمشق : دار الحصاد للنشر ،١٩٩٢)ص ٨ ٨ .

(٣) ينظر : دريني خشبه : أشهر المذاهب المسرحية ، (القاهرة :كلية الآداب ، ب . ت)ص ٦ ٢ ١ .

(٤) ينظر : فرانك هوايتنج : م . س . ذ ، ص ٦ ٥ .

(٥) ينظر : جو ن جاسنر : وليام شكسبير ،م . س . ذ ، ص ٨ ٢ .

(٦) ينظر : عمر الدسوقي : م . س . ذ ، ص ص١٧٩ – ٤ ١٩ .

* بلوتارك :(٤٥م—١٢٥م)كاتب مقالة وسير إغريقي ، درس في أثينا ، وسافر إلى ايطاليا ومصر . عاش مدة من الزمن في رما وألقى هناك سلسلة من المحاضرات التي وجهت نحوه الأنظار ، كتب نحو ثمانين كتاب تعالج موضوعات متنوعة مكتوبة على شكل رسائل أ و حوارات أ و خطب ، تناقش نصف كتاباته الفلسفة وخاصة علم الأخلاق ، بينما تعالج البقية موضوعات أخرى كالتاريخ والأدب والدين والتربية والتراث القديم .

للمزيد ينظر : ليلي ن هيرلاندز ، ج . د . بيرسي : دليل القارئ إلى الأدب العالمي ، تر : محمد الجورا ، (بي وت : دار الحقائق ،١٩٨٦)ص ٢ ٨ .

٧- استمد من كتاب (هولنشد) "في إعداده لأجزاء خاصة بالجزر البريطانية وعول عليها في حكاياته التاريخية"(١) .

وكذلك الكاتب الدرامي (توماس كيد) صاحب مسرحية (المأساة الاسبانية) التي تاثر بها من ناحية بنائها ، حيث تميزت بروعة البناء . فكتب (شكسبير) (بنتوس اندرونيكس) وهي مأساة جمع فيها الخصائص الرئيسية التي تميز بها كل من (مارلو – كيد) والتي كانت قصتها مفعمة بالموت والرعب والانتقام هذا ما جعلها على صلة وثيقة بـ (المأساة الاسبانية) ، أي تعلم من (كيد) كيف يملئ النص المسرحي بعدد من الأحداث المبهرة . فانه اعتمد على مسرحيات قديمة وأعاد كتابتها تصرف بها بكل حرية بما يناسب الغرض الذي يكتب من اجله .

كان مسرح (شكسبير) مدرسة عظيمة للتجربة الإنسانية الحية ، أي مدرسة للفكر والشعور فهو لم يكن مرآة للحياة فقط وإنما كان الضوء الكاشف الملتقط في الظلام مشهد ذا حياة أكثر جمالاً وكمالاً(٢) . فمسرحه كان مسرحاً باهراً بالنشاط والاثارة والحيوية .

ويرى الناقد (رشاد رشدي) بان مسرحه يدين لقوى ثلاث امتزجت وانصهرت حتى أصبحت قوة واحدة ، فمن تلك القوى هي(٣) :

١- المسرح الكلاسيكي : الذي ظهر أثره في بناء مسرح شكسبير .
٢- روح العصر .
٣- التقاليد الفنية للدراما في العصور الوسطى .

لم يكن هدفه هو المسرح فقط ، بل كانت الدراما هدفه كذلك ، فقد تميزت الدراما عنده بفرض سلطتها حتى نهاية القرن الثامن عشر وذلك من جراء التجديدات الأسلوبية والبنيات الجديدة التي اتبعتها مخيلته ، بحيث أزاح الثوابت الدرامية الأرسطية(٤) . فهو استطاع "في مسرحياته أن يخرج على وحدة الزمان ووحدة المكان ، أي انه جعل الحوادث تجري في أكثر من يوم وليلة ، وعدد من الأماكن التي تجري فيها الحوادث"(٥) .

وصفت دراما شكسبير (بالدراما الشكسبيرية) دليل على مكانته في إنشاء بنيات درامية مستحدثة تمثلت في ازدياد العقد الثانوية ، في حين تبقى الأهمية للبطل المحوري وللعقدة الرئيسية ، كما تحدث الفاجعة عبر التضحية بشخصية البطل ، فقد قتل أبطاله على المسرح وأراق الدماء ، وجمع بين المضحك والمحزن في المسرحية الواحدة والمشهد الواحد وهذا ما يؤكد على أوجه التشابه بين الشكل الأرسطي والشكسبيري وهو مفهوم البطل(٦) . فاهم المميزات الدرامية له هي سخريته من الأشياء التي لا تظهر على حقيقتها إذ يعمد إلى تصوير التناقض بين المظهر والحقيقة ، وعلاوة على ذلك انه كان يلعب على الحقائق المتناقضة(٧) .

فـ"الحجر الأساسي للدراما الشكسبيرية هو نزوعها الإنساني الذي يتناقض تناقضاً ظاهراً لإرادة القوة الكامنة في الفلسفة الميكافيلية لذلك العصر"(٨) .

يعد (شكسبير) كاتباً درامياً أعمق واشمل من أي كاتب درامي آخر فهو يمثل عصر النهضة الإليزابيثية هذا لا يجعل منه مفكراً اجتماعياً أو فلسفياً بل كاتباً مسرحياً لا نهاية له أبداً للأفق الذي تحرك منه .

امتازت أعماله المسرحية من حيث الحبكات بتعدديتها ، فهو لا يلتزم بحبكة واحدة وإنما أكثر من حبكة احدهما رئيسية تمثل العناصر الثانية في الإنسانية والأخرى ثانوية تمثل بعض المظاهر المؤقتة في حياة الإنسان ، والغرض من العقدة الثانوية هو إثارة الجمهور واستيفاء عنصر الجاذبية حقه .. وتمكنه من إظهار شخصيات عديدة بجانب شخصية البطل ، وعرض نماذج بشرية لها الاتصال مباشرة بحياة البطل وتقرير مصيره(٩) . أي إن تلك العقد تكونان ممزوجتان فيما بينهما ومكملتان للأخرى . فتعدديتها (القصص) لم يفقدها وحدة الموضوع (الحدث) وإنما كانت كمنظومة متعددة الأفلاك غير إنها تعمل جميعاً لهدف معين واحد ، تلك التعددية لم تكن غاية بذاتها عنده بل مجرد شكل يساعده على إبراز جوانب مختلفة من الفكرة الجديدة التي أرادها وهي واحدة(١٠) .

---

(١) عباس محمود العقاد : التعريف بشكسبير ، (بيروت : المكتبة العصرية ، ب . ت) ، ص ٣ ٩ .

(٢) ينظر : مجموعة من النقاد والأدباء السوفيت : دراسات اشتراكية في مسرح شكسبير ، تر : عبد الله راضي ، (بغداد : المكتبة الوطنية ،١٩٧٧)ص ٥ ٧ .

(٣) ينظر : رشاد رشدي : م . س . ذ ، ص ٦ ٧ .

(٤) ينظر : م . س . كوركيلان : موسوعة نظرية الأدب ، تر : جميل نصيف التكريتي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ،١٩٨٦)ص ٤ ٧ .

(٥) ينظر : محمد نصار ، قاسم كوفحي :نشأة وتطور الفنون الدرامية ط ١ ، (عمان : اربد ،٢٠٠٧)ص ٣ ٤ .

(٦) ينظر : فوزي فهمي احمد : المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ط ٢ ، (القاهرة : الهيئة المصرية،١٩٨٦)ص ٢ ٣ .

(٧) ينظر : عمر الدسوقي : م . س . ذ ، ص ٤ ٩ ١ .

(٨) جون جاسنر : م . س . ذ ، ص ١ ٣ .

(٩) ينظر : عمر الدسوقي : م . س . ذ ، ص ٢ ٠ ٢ .

(١٠) ينظر : جميل نصيف التكريتي : بعض خصائص الفن الدرامي عند شكسبير ، مجلة المسرح والسينما ، ع ١ ، (بغداد : وزارة الثقافة ،١٩٧٠)ص ٦ ٤ .

اكتسبت اللغة لدى شكسبير خاصية تباينت بين لغة النثر ولغة الشعر من ناحية الصياغة وتراكمها وإيماءاتها المعبرة من خلال الاستعارة والتشبيه والمجاز تبعاً للضرورات الفنية التي اقتضاها المسرح الإليزابيثي من جهة وبغية تحقيق التناغم النفسي والاجتماعي للشخصية من جهة أخرى . فقد حرص على لغة النثر في الموضوعات الشعبية التي تحلل المواقف في صيغة الحوار العادي البسيط تلك اللغة التي تميزت بها شخصيات المهرج والمضحك . أما لغة الشعر فقد اشتغلت في مديات تخيلية كشفت العوالم الداخلية والخارجية للشخصيات وأضحت عن نوازعها ومأساتها وطموحاتها ، تلك اللغة التي كانت تمثل شخصيات النبيلة والرفيعة في الملوك والأمراء(١) . "فعلى الرغم من احتواء مسرحيات شكسبير على النثر والشعر المقفى إلا انه استخدم في المقام الأول شكلاً شعرياً موزوناً غير مقفى سمي بالشعر المرسل"(٢) . تطورت موهبته الشعرية تحت تأثير عصر تزايد فيه النظم الشعري الغنائي والحر ، فحقق أستاذية في اللغة وقت لم تكن فيها الكلمات مرنة وكانت الجمل حرة من قواعد النحو المدرس . فكانت له موهبة فطرية متأتية من قدرته على صياغة المقاطع وانتقاء المفردات المثقلة بالمعاني والدلالات ، فهو كاتب يختلف عن كتاب عصره من حيث الدرجة التي اعتبرت سر للتفوق الإنساني لذاتية الفرد(٣) . بنيت أعماله المسرحية على شخصياتها أكثر مما هي مبنية على عقدها وموضوعاتها ، فالدراما الشكسبيرية كانت تهتم بالشخصيات وبالإرادة ، فلم تكن تلك الشخصيات التي ابتدعها نماذج لهذه العاطفة أو تلك . وإنما كانت كائنات حية، مملوءة بمختلف العواطف والرذائل ... علاوة على امتلاكها لديناميكية معينة(٤) . فقد أكد على قيمة الفرد والنزعة الفردية التي اعتبرها مفتاح الحياة بالنسبة له ولعصره ، وانه خلق شخصيات متفردة بشكل بارز ، وتتولد الصراعات في أعماله تولداً متنوع الأشكال والصور بدوافع من ممارسة الإرادة الإنسانية لذاتها ، فالإنسان يناضل من اجل الإنسان وليس ضد القدر ولا ضد الرب ولا الوراثة ، لذلك فالدراما عنده هي دراما الإرادة الفردية(٥) .

انقسم عالم (شكسبير) من ناحية شخصياته المسرحية في مجمل أعماله إلى ثلاثة أقسام وهي كالآتي(٦) :

١- طائفة أخذها من التاريخ فلم يلمسها بريشته الفنية السحرية إلا بعض اللمس ومن هذه الطائفة (جون – هنري – ريتشارد – يوليوس قيصر – كليوباترا) .
٢- طائفة وردت أسماؤها في القصص والأساطير القديمة الشائعة في عصره ، ولكنها تظهر في مسرحياته بحياة جديدة ونشاط تلك الطائفة كانت مفخرة للشاعر منها (هاملت – عطيل – ماكبث – اياغو – شايلوك – فولستاف) .
٣- طائفة الكائنات الغيبية والأحياء الخرافية (كالسواحر – بنات الغاب – الجن – الأشباح) شخصية (بك – شحط السواحر) .

فيتميزون أبطاله وشخصياته بعمق التفكير وطلاقة الحركة والقوة وهم يمتلكون الحرية الكاملة في التفكير والشعور والعمل وهم يتصرفون بما توحي لهم عقولهم وعواطفهم ، فعلى الرغم من إنهم ينحدرون من الطبقات العليا والنبيلة إلا إننا نرى إن (شكسبير) يمنحهم صفاتً لم تكن ملكاً لهم وحدهم لأنهم ملوك ، فحسب وإنما بشر فهو يؤكد الصفات والخصائص الإنسانية(٧) .

لم يتقيد (شكسبير) في كتاباته لمسرحياته بالأصول والمبادئ الكلاسيكية ولا يأبى أصول أخرى غير التي هدته إلى عبقريته الخاصة(٨) . تلك العبقرية التي كانت تقوم "على استشارة إرادة وصلت إلى أقصى درجات عنفها ، أو دفع بها إلى نتائجها المتطرفة تبعاً لقانون لا يقبل أدنى استثناء(٩) .

ترى الباحثة إن أعمال (شكسبير) المسرحية هي التي أسفرت تلك العبقرية النافذة وأسرت كل وجه من أوجه الحياة البشرية وظروفها ودوافعها الداخلية بلغة مازالت لها سحرها الخاص لجميع القراء والمخرجين والمؤلفين قاطبةً . وتجلت كذلك عبقريته الفنية من استيعاب الأشكال الفنية التراثية والشعبية وإعادة صياغتها استجابة لمتطلبات العصر ولشروط الممارسة المسرحية الذي ترك لها الأثر الأكبر سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون ، فقد عمل على شخصيات وعرض أحداث عرضاً متكاملاً ومتماسكاً .

---

(١) ينظر : برادلي : التراجديا الشكسبيرية ج ١ ، تر : حنا الياس ، (القاهرة : ب . ت) ، ص ٩ ٥ .

(٢) وليد البكري: موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ، (الأردن: عمان، ٢٠٠٣)ص ٤ ٤.

(٣) ينظر : جون جاسنر : م . س . ذ ص ٩ ٢.

(٤) ينظر : مجموعة من النقاد والأدباء السوفيت : م . س . ذ ، ص ٣ ١- ٤ ١ .

(٥) جون جاسنر : م . س . ذ ، ص ٠ ٣ .

(٦) جريس القسوس : م . س . ذ ، ص ١ ١ ١- ٤ ١ ١ .

(٧) ينظر : حسين علي هارف : فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ط ١ ، (اربد : دار الكندي للنشر ،٢٠٠١) ، ص ٠ ٣ ١ ٣ .

(٨) ينظر : محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ، (مصر : دار النهضة ، ب . ت)ص ٩ ٣ .

(٩) جان دفيو : سوسيولوجية المسرح ، تر : حافظ الجمالي ج ٢ ، (دمشق : وزارة الثقافة والإعلام ،١٩٧٦)ص ٥ ٤ ٣ .

المرجعية الفكرية لكوميديا شكسبير

كان اثر الكوميديا عنده يدين للكوميديا السائدة في عصره والسابقة له ، إذ انه لم يقلدها بل يخلق كوميديا جديدة مغايرة عن بقية الكوميديات المألوفة ، فقد اعتمد على مرجعيات ومصادر فكرية عدة في تناوله لموضوعه الكوميديا منها جاء متمثلاً بالاتي :

١- كانت لتجربته الزوجية الخاصة اثر لكتابته لإحدى الكوميديات المتمثلة في (الليلة الثانية عشرة) ، حينما جعل الدوق يحذر من زيجة كان العريس فيها اكبر من العروس بقوله :

"ولكن فلتأخذ المرأة .
من هو اكبر منها عمراً ، فبذلك تساويه وتبلى معه ،
وبذلك تستقر مستوية في قلب زوجها .."(١) .

٢- أفاد من الروايات الشعبية بين المواطنين ، وكذلك قصص الرحالة المعاصرين المليئة بالحوادث المسلية والطريفة ، فقد ارتبطت مسرحية (حلم ليلة صيف) بالفن الشعبي وخلق منها خطه معقدة على مستويات متعددة اختلطت فيها الحقيقة بالخيال والملاحظة الدقيقة للحياة اليومية بالتقليد الشكلي الزائد(٢) .

٣- أفاد من الشاعر الروماني (اوفيد)* صاحب كتاب (التغيرات) فقد كتب شكسبير (ترويض الشرسة) و (تاجر البندقية) الذي تضمن أسطورة (ميديا) وإعادتها الشباب إلى زوجها (جيسون) مجسدة إياه على لسان (لورنزو)(٣) .

٤- أفاد من الكاتب اللاتيني المسرحي (بلاوتس) صاحب النزعة الكوميدية والذي اثر تأثيراً مباشراً على (شكسبير) من ناحية توجيه العقد ودراسة الطبائع ، فقام بكتابته (ملهاة الأخطاء) على نمط مسرحية (التوأمان) لبلاوتس والذي أضاف بها بعض العناصر الجديدة(٤) . وكذلك استخدم (شكسبير) اسم العبدين (ترانيو – كريميو) في ملهاته (ترويض الشرسة) المقتبسة عن (بلاوتس) في ملهاة (بيت الأشباح) من ناحية تأثره ببعض المواقف الموجودة فيها(٥) .

٥- أفاد من المسرحية الهزلية كما في كتابته لمسرحية (ترويض الشرسة) التي كانت ذا طبيعة مبسطة(٦) .

٦- أفاد من المسرح الايطالي في عصر النهضة ، وخاصة الملهاة الشعبية (كوميديا دي لارتي) ، فقد حذا في كوميدياته الأولى حذو تلك الملاهي الايطالية التي وضعته في موضع لا ترقى إليه العقلية القروية الساذجة(٧) .

٧- أفاد من أفكار (ميكافيلي) التي تتخلل نسيج معظم أعماله ومؤثرة في طريقة معالجته للشخصيات وفي آراءه بالنسبة للأخلاق والسياسة فكان يرى الصراع بين الإنسان وضميره كصراع في الإرادة والرغبة في الفعل وتجنبه(٨) .

٨- أفاد من الكاتب الايطالي (اريستو) في مسرحية (المزورون) عام ١٥٠٩ والتي كتبها نثراً ، فقد كتب مسرحية (ترويض النمرة)(٩) .

٩- أفاد من الأدب الايطالي في الاحدوثات الشعبية ، ومن الكشوف والأخبار عن غرق السفينة الكشفية ، في كتابته لمسرحية (العاصفة)(١٠) .

١٠- أفاد من الكاتب والأديب الايطالي (بوكاشيو)* في كتابته لملهاة (العبرة في الخواتم)(١١) .

---

(١) ينظر : جو ن جاسنر : م . س . ذ ، ص ٧ ٢ .

(٢) ينظر : مجموعة النقاد والأدباء السوفيت : م . س . ذ ، ص ٥ ٩ .

* (بوبليوس وفيديلوس) : ولد في سولمونا في ر وما عام(٤٣ ق.م – ١٨ ب.م) ، اظهر كفاءة وذكاء على أقرانه في مدارس الخطابة ، فضل المقالات الخطابية على المناقشات الأدبية ، طرده الإمبراطور اوكستس من ر وما في عام (٨ ب.م) ومات في المنفى .

للمزيد ينظر : احمد عثما ن : م . س . ذ ، ص ٣ ٦ ٢ .

(٣) ينظر : محمد حسن عبد الله : كليوباترا في الأدب والتاريخ ، (القاهرة : المكتبة الثقافية ،١٩٧١) ، ص ص ٢ ٣ – ٣٤ .

للمزيد ينظر : ، سامي عبد الحميد : العرب في مسرح شكسبير ، أطروحة الدكتوراه (غير منشورة) ، (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٤) ، ص .

(٤) ينظر : رشاد رشدي : م . س . ذ ، ص ٤ ٥ .

(٥) ينظر : احمد عبد الرحيم أبو زيد : م . س . ذ ، ص ٣ ٦ .

(٦) ينظر : مجموعة من النقاد والأدباء السوفيت ، م . س . ذ ، ص ٥ ٩ .

(٧) ينظر : جين ديز : الثقافة الأجنبية ، ع ١ ، (بغداد : دار الجاحظ ،١٩٨٢)ص ١ ٥ ١ .

(٨) ينظر : رشاد رشدي : م . س . ذ ،ص ٠ ٨– ١ ٨ .

(٩) الاردس نيكول : المسرحية العالمية ج ١ ، م . س . ذص ١ ٨ ٢ .

(١) ينظر : عباس محمود العقاد : م . س . ذ ، ص ٩ ٩ .

١١- أفاد من بعض الكتاب الإليزابيثيين المعاصرين له امثال (جون ليلي) التي تشابهة مؤلفاته مع مؤلفات (شكسبير) من ناحية براعة الأسلوب وإظهار الشخصيات خاصة منها الخدم والأذكياء منهم[٢] . فقد أفاد منه في المقاطع البلاغية الزاهية والحوار الذكي في كوميدياته التقليدية الأولى .
١٢- أفاد من الكاتب (مارلو) صاحب مسرحية (يهودي مالطا) في كتابته لمسرحية (تاجر البندقية)[٣] .
١٣- اخذ عن الكاتب (روبرت غرين) في مسالة الحيل الرئيسية والثانوية واستخدامه شخصية المهرج والبلاط والسحرة والعفاريت والتي كانت الطريق الممهدة لملهاة (حلم ليلة صيف)[٤] .
١٤- أفاد من شخصية الممثل الكوميدي (روبين آرمين) في كتابته لدور المهرج (فنست) في الليلة الثانية عشرة وفي ملهاة (كما تشاء) .
١٥- تأثره بابنته (جوديت سوزانا) في عكسه للقوة التعويضية للروح الانثوية في كوميدياته المتأخرة[٥] .
١٦- أفاد من الشاعر الانكليزي (سبنسر) صاحب قصة (ملكة الجان) في كتابته لمسرحية (جعجعة دون طحن)[٦] . اقتبس (شكسبير) من بعض الآداب القديمة عن طريق الاطلاع أو السماع أو الإلمام بالاحدوثات الشعبية والإشاعات الرائجة في إعادة صياغته لحبكات جديدة على غرار الحبكات القديمة فقد اهتم برواية القصة أكثر من القصة نفسها . سميت أعماله المسرحية الملهاوية / الكوميدية بـ(الكوميديا الرومانسية) حسب تصنيف عدد من النقاد أمثال الناقد (الاردس نيكول) كما جاء في كتابه (علم المسرحية) ، تلك الكوميديا التي كانت تعد نمطاً من أنماط الكوميديا العليا . ومرت كتاباته بثلاث مراحل تمثلت بالاتي :

١- الكوميديا الرومانسية في بواكيرها الأولى .
٢- الكوميديا الرومانسية في مرحلة نضجه الفني .
٣- الكوميديا الرومانسية المرة أو الفاجعة[٧] .

امتاز النوع الأول بعدة خصائص منها كانت الأحداث مفككة قليل الترابط وتقترب حبكتها من مصادرها ، ويكون اعتمادها على الأحداث أكثر من اعتمادها على رسم الشخوص وأسلوبها الشعري غير متطور ، فالشعر الوصفي كان يميل إلى الأسلوب المنمق أكثر من الارتباط المباشر بالتطور للشخوص أو القصة ، أما نصوصها فكانت مبنية على الشخصية وغير متقنة وترتيباتها اللغوية مفككة ؟؟؟؟؟ ، يكثر في حوادثها التندر والمناظر المضحكة[٨] . اختلفت تلك الملهاة / الكوميديا التي كتبها في مطلع حياته عن الكوميديات التي كتبها في مرحلة نضجه الفني في البناء الدرامي وخلق الشخصيات[٩] .
أهم أعماله المسرحية في تلك المرحلة تمثلت بالتالي :

أ- عذاب الحب الضائع .
ب- كوميديا الأخطاء .
ج- سيدات في فيرونا .
د- ترويض الشرسة .

أما المرحلة الثانية امتازت بأنها تختلف عن ملاهي (ارستوففانتيس – بلاوتس – يترانس) وسذاجة المسرحية الهزلية الوسطية ، ففيها نوع من أنواع التسامي وملتقى الذاتي الموضوعي ويكون الضحك العقلي اكتساب صورة عاطفة[١٠] . فكانت تعكس طرائق السلوك والأنماط الانجليزية في عصر (إليزابيث) ، وإضفاءها

---

* بوكاشيو :(١٣١٣ –١٣٧٥) من الكتاب والأدباء الايطاليين صاحب رواية (ديكاميرون) تلك الرواية التي كانت المفتاح الذهبي فتح الباب أمام الأدب الأوربي ، والتي عدت من الروايات المهمة في الأدب الايطالي ، أفاد أدباء فلورنس من عونه في الكتابة باللغة الايطالية التي حرص عليها كثيراً .

ينظر : ول وايرل ديوارنت : قصة الحضارة ، النهضة ، ١٨ مج ١ ، مجلد ٥ ، تر : محمد بدران ، (بيروت: دار الجيل ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ب . ت)ص ٢١٦ .

(١) ينظر : شكسبير : العبرة في الخواتم ، تر : عباس حافظ ، (القاهرة : دار المعارف ، ب . ت)ص ١٦١.
(٢) ينظر : بي . ايفور ايفانيز : تاريخ الأدب المسرحي الانكليزي ، م . س . ذ ، ص ١ .
(٣) ينظر : عباس محمود العقاد : م . س . ذ ، ص ٧ ٩ .
(٤) ينظر : ايفور ايفانز : تاريخ الأدب الانكليزي . م . س . ذص ٨ ١١ .
(٥) ينظر : انطوني بيرجيس : م . س . ذ ، ص ١٤٦ ٥ ١١ .
(٦) ينظر : عباس محمود العقاد : م . س . ذ ، ص ٨ ٩ .
(٧) الاردس نيكول : علم المسرحية ، تر : دريني خشبه ، (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، ب . تص ١٨٣ .
(٨) ينظر : أسواق المربد ، حياة شكسبير ، نشيد الربيع، مجلة الأديب العربي ، بتاريخ ٨ ٨ ٨ ٢٠٠ .
www.merbad_net.
(٩) شفيق مجلي : م . س . ذ ، ص ٣ ١ .
(١) ينظر : الاردس نيكول : المسرحية العالمية ج ٢ ، م . س . ذ ، ص ١ ٣ .

الجو الرومانسي الجياش بالعاطفة الذي يقوم على المخادعة وليس على النقد اللاذع واصطباغها بصبغة خفيفة لا تباين فيها متمثلة بالتندر المكبوح بالشكيمة وجميع تلك الملاهي مليئة بمغريات تلذ ملكاتنا المفكرة وعواطفنا[1] .

أما أهم أعماله في تلك المرحلة تمثلت بالتالي :

أ- تاجر البندقية .
ب- حلم ليلة صيف .
ج- كما تشاء .
د- زوجات وندسور المرحات .
ه- جعجعة دون طحن .
و- الليلة الثانية عشره .
ز- واحدة بواحدة .

أما النوع الآخر فقد كتب الملهاة / الكوميديا المفجعة تلك الملاهي التي كتبها وكأنه يقدم رؤى جديدة امتازت بالدقة من ناحية بنيتها المسرحية ورقة أشعارها ، فقد اصطبغت بصبغة وثيقة الصلة بروح مسرحيات الكاتبين (بومنت فلتشر) ، وأمكنتها بعيدة وغير موجودة في عالمنا وأكد فيها على المبالغة من جهة واخذ (شكسبير) بالسنن الجديدة التي جرى عليها الكتاب الأحدث منه عهداً من جهة أخرى[2] .

أهم أعماله في تلك المرحلة تمثلت بالتالي :

أ- العبرة في النهاية .
ب- حكاية الشتاء .
ج- العاصفة .

بدأ بكتابته للملهاة بتقليد النماذج القديمة والمعاصرة له ، ثم سرعان ما شق طريقه وأصبح له أسلوباً خاصاً يميزه في كتاباته لها ، فهو إنسان ومفكر يختلف عن غيره من الكتاب الكوميديين بسبب اختلاف بيئته وظروفه ، فكان أسلوبه متمثل بمزيج من عناصر عدة حددها الناقد (بوتس) بأربعة عناصر تمثلت بالاتي[3] :

١- اعتمدت ملاهيته على عنصر (الشعر الحسي) كما في مسرحية (حلم ليلة صيف) والذي كان أساس اللغة المسرحية فيها ، فقد جاء على لسان (تيتانيا) ملكة الجان الذي جرى بين (تيتيانا) و (ابيرون) ملك الجان تمثل الحوار بالتالي :

"فلو عرضت ارض الجان لما بعث بها هذا الغلام
لقد كانت أمه من تابعات مذهبي
وكثيراً ما وقفت في الهواء الهندي العتيق إلى جانبي
تجاذبني الحديث في غسق الليل
أو جلست معي على رجال (تيتون) إله البحر الصفراء"[4] .

ذلك العنصر استخدمه الكاتب لكي يبعث الحياة في مشاهدة ويحدد معالمها .

٢- عنصر (النكتة أو المبادرة الذهنية) فقد كان أغزر معنى وأكثر اتقاناً وتأنقا ، كما جاء في مسرحية (جعجعة دون طحن) المتمثلة بنجوى (بندك) المخدوع بحب (بياتريس) :

"لا يمكن أن يكون الأمر مجرد مهزلة ، فالمحادثة تتسم بالرصانة ، لقد حصل الجماعة من هيرو على جميع الوقائع ، ورثوا لحال بياتريس التي يبدوا ان حبها بلغ أوجه. انها تحبني ، وعليّ ان أبادلها حبها . لقد بلغني إلى أية درجة أنا ملام في تصرفي حيالها . إذ قالوا إني سأحتقر حبها إذا أعلنته لي ، وإنها تفضل الموت على ان تبوح لي بحبها هذا . لم أفكر قط في الزواج . ينبغي ان لا أكون متعالياً . هنيئاً لمن ينتقدون بعضهم بعضاً فيعتمد كل منهم إلى إصلاح ما اعوج من سلوكه. يقال إنها سيدة جميلة . وهذا أمراً أؤكده أنا أيضاً ، وإنها فاضلة وهذا الأمر لا استطيع إنكاره ، وإنها عقلانية ، إلا في حبها لي ، أما هذا فلا يدل من جانبها على عقل راجح أو على جنون مطلق ، لأني بدوري أهيم بحبها"[5] .

٣- عنصر (البلاغة المنظومة المنتفخة المسرفة) التي أكد عليها (شكسبير) في ملاهيه ، ومن شأنها تعمل على إيقاف الفعل وتزيد تأثيره المسرحي بالنزول بالشعر إلى مرتبة عامة تقرب موضوع المسرحية المحددة إلى

---

(١) ينظر : الاردس نيكول : علم المسرحية ، م . س . ذ ، ص ص ٨٤ ٣ ٦ ٨ ٣ .
(٢) ينظر : الاردس نيكول : م . س . ذ ، ص ٧ ٨ ٣ .
(٣) ينظر : ل . ج . بوتس : الملهاة في المسرحية والقصة ، تر :ط وار حليم ، (مصر : الدار المصرية ، ب . ت) ، ص ص ١٠ + ١٢٤ .
(٤) وليام شكسبير : حلم ليلة صيف ، تر : حسن محمود ط ١ ، (دار مو ن عبود :١٩٨٢)ص ١٢٠ .
(٥) وليم شكسبير : جعجعةو ن طحن ، تر : جورج يونس ط ١ ، (دار مو ن عبود ، ب . تص ٩ ٤ .

الأذهان وتضفي عليه بنظره أكثر تحولاً . تلك البلاغة التي كانت عاملاً هاماً في نضج أسلوبه الملهاوي . كما جاء في مسرحية (عذاب الحب الضائع) .

"عندما يبرز المضعف العطر والبنفسج الأزرق
والنبتة المستمدة رونقها من لمعان الفضة المشرق
وزهرة الربيع النضرة الذهبية اللون تزدهي
وتكسو بروعتها البراري في هذا الفضاء غير المنتهي
يغرد العصفور عندئذ متنقلاً فوق الأغصان يلتهي"(١) .

٤- أما العنصر الرابع والأخير فهو (الذوق والإدراك الساذج البسيط) ، كان دوماً يحب المشاعر الطيبة التي يعبر عنها بأسلوب واضح صريح ، مستخدمة إياه في ملاهيه الأولى لتمثل في غلاف من البساطة في شخصياته مثل شخصية (بطم) في مسرحية (حلم ليلة صيف) إذ يقول لـ (تيتانيا)

"لا العقل ولا الحسن ! ولو ان لي من العقل ما يخرجني من هذه الغابة لكان لي منه ما يكفيني"(٢) .

ويتجلى تأثير هذا العنصر في ملاهيه الأخيرة ، كما جاء في مسرحية (حكاية الشتاء) على قول (اوتوليكس) .

"كم وددت أن أكون شريفاً . لكن حظي لم يسمح لي يوماً بذلك ، وها هو قد وضع اللقمة سائغة في فمي ، فعلي ان انعم الآن بحظين لا يستهان بها حصولي على الذهب الوافر"(٣) . أعدت تلك البساطة الخصبة أعلى مرتبة وصل إليها في أسلوبه.

ويمكن للباحثة إجمال مميزات الكوميدية الشكسبيرية بما يأتي :

١- إن الحب هو الخط الرئيسي في كوميدياته وهو يمثل اللحظات الشاعرية بين العشاق الذين إذ لم يتزوجوا في افتتاح المسرحية أما هم لم يلتقوا أو هنالك عوائق في علاقاتهم .

٢- تتضمن كوميدياته على شخصيات متنوعة بشكل واسع تمتلك الثقة بالنفس وتؤكد الذات ونابضة بالحيوية وتعالج مواضيع الحب والصادقة في مجتمع راقي .

٣- تحتوي على الإشعار الغنائية التي تغنى بواسطة شخص .

٤- تتضمن العديد من الشخصيات النسائية الذكية والتي تظهر مختفية عادة بمظهر رجل .

٥- اهتمت كوميدياه برسم الشخصيات بدقة وعمق بشكل يساعد على تكثيف موضوعاتها وطروحاتها الفكرية والتربوية وعرض شخوص ثانوية تزيد من القيمة الدرامية للحدث .

٦- جمعت كوميدياه بين ما هو حقيقي وواقعي وبين ما هو خيالي .

٧- جمعت كوميدياه بين المضحك ورنة المحزن .

٨- جمعت كوميدياه بين خفة الظل والفطنة اللتان تعتبران الدعامة الأساسية لها .

٩- جمعت كوميدياه بين الرومانسية والمثالية والحس الواقعي .

١٠- أهملت سرد التفاصيل ، وامتازت بقوة تركيب جملها .

١١- اعتمدت كوميدياه على الفكاهة التي تقوم على المفارقات من صنع الطبيعة البشرية .

١٢- تضمنت كوميدياه الإحساس والارتباط بالقرب من الطبيعة .

١٣- امتلأت كوميدياه بالضحك ، التهكم ، السخرية ، اللعب بالكلمات .

١٤- تضمنت على حبكات متعددة ومهمة ذات عقد محبوكة حبكاً جيداً فيما بينها (ثنائية التعبير) .

١٥- اعتمدت بعض كوميدياه على المفاجأة التي تخلقها الصدفة او الخطأ غير المقصود بشكل شامل (الالتباسات والمغالطات) .

---

(١) وليام شكسبير : عذاب الحب الضائع ، تر : أ . ر . مشاطي ط ١ ، (دار نظير عبود ،١٩٨٨)ص ١٧٨ .

(٢) وليام شكسبير : حلم ليلة صيف ، م . س . ذص ، ١٥ .

(٣) وليام شكسبير : حكاية الشتاء ، تر : أ . ر . مشاطي ط ١ ، (دار نظير عبود ،١٩٨٨) ص ٤٧ ٣ ٣٤٨.

المصادر:

١. عثمان، احمد : الشعر الاغريقي، تراثاً انسانياً وعالمياً، الكويت : عالم المعرفة، ١٩٦٤.
٢. ـــــ : الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى العصر الذهبي، الكويت : عالم المعرفة، ١٩٨٩.
٣. نيكول، الاردس : المسرحية العالمية، تر : عثمان نوبه، الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام، ب.ت.
٤. ايفانز، ايفور : موجز تاريخ الأدب الانكليزي، تر : شوقي السكري وعبد الله عبد الحافظ، مصر : مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٠.
٥. ـــــ : تاريخ الأدب المسرحي الانكليزي، تر : علاء الدين حمودي وعبد المطلب عبد الرحمن، بغداد : مطبعة المعارف، ١٩٦٢.
٦. ـــــ : تاريخ الأدب المسرحي الانكليزي، تر : انيس زكي حسن، ج١،ط١، بغداد : مطبعة المعارف، ب.ت.
٧. ـــــــ : قضايا النقد الابداعي، بيروت : دار النهضة العربية، ١٩٨٤.
٨. ـــــــ : المسرح، اصوله واتجاهاته المعاصرة، بيروت : دار النهضة العربية، ب.ت.
٩. احمد، كمال مظهر : النهضة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، ع٣٧، بغداد : وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٩.
١٠. أرسطو : فن الشعر، تر : ابراهيم حمادة، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ب.ت.
١١. اسلن، مارتن : تشريح الدراما، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، بغداد : منشورات مكتبة النهضة، ١٩٨٥.
١٢. التكريتي، راجي عباس : الضحك، طبيعته، وظيفته في الحياة، بغداد : مكتبة دار أحياء التراث العربي، ١٩٨٥.
١٣. الحاوي، ايليا : شكسبير والمسرح الإليزابيثي، بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٠.
١٤. الحفني، عبد المنعم : الموسوعة الفلسفية، ط١، بيروت : دار ابن زيدون، ب.ت.
١٥. الدسوقي، عمر : المسرحية نشأتها، تاريخها، أصولها، ط٣، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٦٢.
١٦. العقاد، عباس محمود : التعريف بشكسبير، بيروت : المكتبة العصرية، ب.ت.
١٧. القسوس، جريس : حياة وعبقرية شكسبير، لبنان، بيروت، ١٩٦٠.

١٨. المسيري، عبد الوهاب محمد : الرومانتيكية في الأدب الانكليزي، تر : عبد الوهاب محمد و محمد علي زيد، مؤسسة سجل العرب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦٤.
١٩. باندولفي، فيتو : تاريخ المسرح، تر : الأب الياس زحلاوي، ج١، دمشق : منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٩.
٢٠. برادلي : التراجيديا الشكسبيرية، ج١، تر : حنا الياس، القاهرة، ب.ت.
٢١. برجسون، هنري : الضحك، تر : سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، ط١، دمشق : دار اليقظة العربية، ١٩٦٤.
٢٢- بنتلي، اريك : الحياة في الدرامة، تر : جبرا ابراهيم جبرا، بيروت : المكتبة العصرية، ١٩٦٨ .
٢٣- بوتس، ل.ج : الملهاة في المسرحية والقصة، تر : ادوار حليم، مصر : الدار المصرية، ب.ت.
٢٤- بيرجيس، انطوني : تاريخ الأدب الانكليزي، تر : خالد حداد، دمشق : دار طلاس، ١٩٩٠..
٢٥ - تايلر، جون رسل : الموسوعة المسرحية، تر : سمير عبد الرحيم الجلبي، ج١، بغداد : دار المأمون، ١٩٩١.
٢٦ - تشيني، شلدون : تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، تر : دريني خشبة، مصر : مطبعة الآداب، ١٩٦٣.
٢٧- تولتوي، ليف : شكسبير والدراما، صورة نقدية أدبية، تر : محمد عبود البخاري، ط١، دمشق، دار الحصاد للنشر، ١٩٩٢.
٣٨- تيليارد، أ.م.و : الأدب في عصر شكسبير، تر : نبيل حلمي، القاهرة : دار المعارف، ١٩٧١.

٢٩ - خشبة، دريني : أشهر المذاهب المسرحية، القاهرة : كلية الآداب، ب.ت.
٣٠ - دوفيو، جان : سوسيولوجية المسرح، تر : حافظ الجمالي، ج٢، دمشق : وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٧٦.
٣١- ديلون، جانيت : شكسبير والانسان المستوحد، تر : جبرا ابراهيم جبرا، بغداد : وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٦.
٣٢-ديوكسي، اشلي : الدراما، القاهرة : عالم الكتب، ب.ت.
٣٣ - رشدي، رشاد : نظرية الدراما من أرسطو الى الآن، بيروت : دار العودة، ١٩٧٥.
٣٤- ـــــ : سيكولوجية الضحك، ط٢، القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٦٤.
٣٥ -عناني، محمد : فن الكوميديا، مصر : مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٠.
٦٣ - عوض، لويس : البحث عن شكسبير، القاهرة، دار الهلال، ب.ت.
٣٧ - فارجاس، لويس : المرشد الى فن المسرح، تر : احمد سلامة محمد، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت.
٣٨- كانوفا، ماري كلود : الكوميديا، تر : علاء شطنان التميمي، ط١، بغداد : دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٦.
٣٩- كير، وولتر : الملهاة والمأساة، ط١، تر : عبد الرحمن أمين مزعلاني، القاهرة : دار الأمين، ٢٠٠٣.
٤٠ - ماكس، ملتون : المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، تر : فريد ورد، بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٦٥.
٤١ - مجلي، شفيق : شكسبير فكراً .. وفناً، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية، ب.ت.
٤٢- مجموعة في الكتاب السوفيت : نظرية الأدب، تر : جميل نصيف التكريتي، بغداد : وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠.
٤٣ - مجموعة من النقاد والأدباء السوفيت : دراسات اشتراكية في مسرح شكسبير، تر : عبد الله راضي، بغداد : المكتبة الوطنية، ١٩٧٧.
٤٤ - مري، بنيلوبي : العبقرية، تاريخ الفكرة، تر : محمد عبد الواحد محمد، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٦.
٤٥ - مطر، أميرة حلمي : في فلسفة الجمال من أفلاطون الى سارتر، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر،

١٩٧٤.
٤٦ ـ موسى، فاطمة : وليم شكسبير، شاعر المسرح، القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ب.ت.
٤٧ـ ميليت، فردب، بنتلي، جير الدايس : فن المسرحية، تر : صدقي حطاب، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٦.
٤٨ ـ نيكول، الاردس : علم المسرحية، تر : دريني خشبه، الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، ب.ت.
٤٩ـ هارف، حسين علي : فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية، ط١، اربد : دار الكندي للنشر، ٢٠٠١.
٥٠ ـ هوايتنج، فرانك : المدخل الى الفنون المسرحية، تر : كامل يوسف وآخرون، القاهرة : دار المعرفة، ١٩٥٤.
٥١ ـ التكريتي، جميل نصيف : بعض خصائص الفن الدرامي عند شكسبير، مجلة المسرح والسينما، ع ١، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٧٠.
١٥٢ـ لماجد، احمد : المسرحية الكوميدية، اشكالها، اهدافها، جمهورها، مجلة الفنون، ع ٧٩، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والاداب، ٢٠٠٧.
٥٣ـ بوديف، ي، الكوميدي، تر : فاضل ثامر، مجلة الأقلام، ع ٢، بغداد : دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠.
٥٤ ـ ـــــ : وليام شكسبير، تر : سامي خشبه، مجلة المسرح، ع ٧ـ٨، القاهرة : دار الهيئة المصرية للتأليف، ١٩٨٨. ٢٠٠٦.
٥٥ ـ فارجاس، لويس : المرشد الى الدراما، تر : امين سلامه محمد، مجلة المسرح، ع ٢، القاهرة : دار الهيئة المصرية للتأليف، ١٩٦٥.
٥٦ ـ لؤلؤة، عبد الواحد : شكسبير الحاضر ابداً، مجلة عالم الفكر، ع ٣، الكويت، ١٩٧٩.
٥٧ ـ نادر، كمال: الملهاة أو المسرحية الهزلية،مجلة المسرح والسينما،ع ٥، بغداد : الصالحية، ١٩٧٢

٥٨ ـ شكسبير، وليام : العاصفة، تر : جبرا ابراهيم جبرا، العراق، بغداد، ١٩٨٦.
٥٩ ـ ـــــ : العبرة في الخواتم، تر : عباس حافظ، القاهرة : دار المعارف، ب.ت.
٦٠ ـ ـــــ : جعجعة دون طحن، تر : جورج يونس، ط١، دار مارون عبود، ب.ت.
٦١ ـ ـــــ : حكاية الشتاء، تر : أ.ر.مشاطي، ط١، دار نظير عبود، ١٩٨٨.
٦٢ـ ـــــ : حلم ليلة صيف، تر : حسن محمود، ط١، دار مارون عبود، ١٩٨٢.
٦٣ـ ـــــ : عذاب الحب الضائع، تر : أ.ر مشاطي، ط١، دار نظير عبود، ١٩٨٨.