



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Arařtırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 96, Eylöl 2019, s. 42-59

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.36622>

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
8.05.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.09.2019

Associate Prof. Dr. Yahya Salim SULEIMAN ISSA

Jordan University, Faculty of Arts and Design, Department of Theater Art
dryahya_bashtawi@yahoo.com

THE PHILOSOPHY OF LAUGHTER WITHIN THE STRUCTURE OF THEATER COMEDY

Abstract

This study investigated the philosophy of laughter and its relation to the structure of comedy in the theater. The research initially addressed the concept of laughter in the theories of philosophy and psychology. The theory of laughter and its relation to comedy had significant intention by philosophers and scholars. The concept of comedy influenced the lives of individuals and communities and linked to the act of laughter in order to criticize the unusual situations, and consequently the comedy played a corrective role on social errors, and through different approaches that were formed through the stages of its philosophical development, such as Comedy related to: moods, behavior, attitude, humor, improvisation, and others.

Keywords: laughter, comedy structure, Greek comedy, Aristotle, Bergson.

فلسفة الضحك وعلاقتها ببنية الكوميديا في المسرح

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى تناول فلسفة الضحك وعلاقتها ببنية الكوميديا في المسرح، وقد تناول الباحث في البداية مفهوم الضحك في طروحات الفلسفة وعلم النفس، حيث أخذت نظرية الضحك وعلاقتها بالكوميديا اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة والعلماء، وظهرت دراسات أولت أهمية لهذا الموضوع بوصف الضحك ظاهرة سايكولوجية واجتماعية لها تأثيرها في حياة الأفراد والمجتمعات، وقد ارتبطت الكوميديا بإثارة الضحك وذلك بهدف توجيه النقد للمواقف غير المنطقية، وبالتالي فإن الكوميديا تلعب دوراً تصحيحياً للأخطاء الاجتماعية، وذلك من خلال أنواعها العديدة التي تشكلت عبر مراحل تطورها مثل الكوميديا المرتبطة ب: الأمزجة، السلوك، الموقف، الهزل، الارتجال، وغيرها..

- الكلمات المفتاحية: الضحك، بنية الكوميديا، الكوميديا الاغريقية، أرسطوطاليس، برجسون.

- المقدمة:

يرى كثير من النقاد أنه لا يوجد حدود بين الضحك والكوميديا فكلاهما مرتبط بالآخر وكأنهما شيء واحد، لذلك غالبا ما يطلق على العرض المسرحي الكوميدي تسمية العرض المسرحي الضاحك، وهو فن يهدف إلى خلق المتعة والترفيه واللذة والتسلية لدى المشاهد. والعرض المسرحي الكوميدي هو فن مسرحي يضرب في جذوره إلى البدايات الأولى التي ظهرت فيها المحاكاة والمسرح عند الإغريق القدماء، وقد جاء ظهوره وتطوره نتيجة لضرورات اجتماعية انسانية أسهمت في تطوير الإنسان وإغناء وعيه وتجاربه، وقد تعددت أشكال المسرح الكوميدي ومذاهبه ومدارسه، وكثرت فيه الاجتهادات والآراء التي ساعدت على تطوره فنيا وفكريا وجماليا، حتى شكل خطابا متعدد المستويات من خلال بنيته وأحداثه وشخصياته التي تميزت بقدرتها العالية على محاكاة الفعل الإنساني .

اتسمت عروض المسرح الكوميدي حسب أنواعها بالبذاءة الرخيصة، والجنس، والقسوة، والعبث، والتهكم، والسخرية من العيوب الأخلاقية والفكرية والجسدية، معتمدة على المفارقة اللغوية ومفرداتها ومفارقتها البنائية وتراكيب حكايتها وحكمتها من خلال اللفظ واللكنة ونبرة الصوت والإلقاء ، ومن خلال الإيقاع أيضا.. وقد اتخذ التناقض وتقديم اللامألوف والمفارقة أساسا في بناء مكوناته.. كما اعتمد المسرح الكوميدي على خلق الدهشة والصدمة من خلال الكشف عن آلية حركة الفعل، والحدث، والشخصية.. وصممت وحدات الحدث فيه على أساس : أن كل شيء محتمل الحدوث والوقوع – وقوع الحدث (كرومي، 2004م، ص145- 146).

إن الكوميديا بتصويرها للشخصيات ذات الأنماط العامة إنما تركز على الخاص بهدف إظهار العام، محاولة في الوقت نفسه خلق أنماط جديدة، وما دامت تثير الضحك أو تنتهي نهاية سعيدة فهي ملهاة، لذلك أكد الفلاسفة والباحثون على دراسة مفهوم الضحك وعناصره وأسبابه ووسائل خلقه في العرض المسرحي الكوميدي، فأخذت هذه الموضوع مساحة واسعة في الدراسات الفلسفية الجمالية. وفي ضوء ذلك فقد جاءت هذه الدراسة للتعرف على فلسفة الضحك وعلاقتها ببنية الكوميديا في المسرح من خلال التركيز على توضيح مفهوم الضحك في طروحات الفلسفة وعلم النفس وعلاقته بالكوميديا، وقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بحثه، ويمكن أن تفيد هذه الدراسة المشتغلين في الفن المسرحي من مؤلفين ومخرجين وممثلين ونقاد، وكذلك تقديم الفائدة للمؤسسات الأكاديمية التي تعنى بالأدب والمسرح.

- تحديد المصطلحات:

- الضحك :

اصطلاحاً: عرف (هربرت سبنسر) الضحكة بأنها: " دلالة على جهد يلتقي فجأة الفراغ " (برجسون، 2007، ص16).

ويعرفه (صليبا) الضحك بأنه: " انبساط في بعض عضلات الوجه مصحوب، بزفير متقطع وصوت مسموع. بسبب تعجب أو سرور شديد يحصل للضحك وهو اسم جنس تحته نوعان التبسم والقهقهة، التبسم ضحك بلا صوت، ويرادفه الساخر والهازئ والضحكة من يضحك الناس عليه ويراد فيه السخرية والمضحك كل ما يثير الضحك وضده البكي، والأضحوكة كل ما يضحك منه " (صليبا، 1385، ص754).

التعريف الاجرائي: هو حالة تلقائية لاشعورية تحدث لدى المتلقي نتيجة حركة أو إيماة أو موقف خاطئ يتولد لديه نتيجة لمشاهدته لأمر غير مألوف وغير متوقع ومتناقض ضمن بنية المسرحية، مما يؤثر في تطور الشخصية وانسيابية الحوار نتيجة للنقص في قيمة فكرية معينة، واعتماد التبخيم والمبالغة في البسيط والتبسيط واللامبالاة في العظيم.

- الكوميديا:

عرف (أرسطو) الملهة بأنها: " محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح. إذ الهزلي نقيصة وقبح بغير إيلام ولا ضرر: فالقناع الهزلي قبيح مشوه، ولكن بغير إيلام " (أرسطوطاليس، ص16).

وهي أيضا: " نوع من أنواع العمل المسرحي، مسرحية ذات طابع خفيف تكتب بقصد التسلية، تتناول الجوانب الهزلية المضحكة أو الساخرة من السلوك الإنساني، أو هي عمل أدبي تهدف طريقة عرضه إلى احداث الشعور بالبهجة أو السعادة، ومعظم الأعمال الكوميدية ذات طابع مازح فكاهي وتنتهي دائما بنهاية سعيدة" (أبو عياش، 2015، ص1002).

وتماشيا مع أهداف بحثه يتفق الباحث مع التعريفين السابقين كتعريف اجرائي لبحثه.

- الضحك في طروحات الفلسفة وعلم النفس:

تتفق الطروحات الجمالية والنفسية على تأكيد الدلالة الاجتماعية للضحك، وهو ما ينسحب بطبيعة الحال على الكوميديا أيضا، إذ أن الضحك ظاهرة جماعية ومن النادر أن تكون ظاهرة فردية، وهو ما يختلف عن الحزن الذي يعد ظاهرة فردية في أساسها ومن الممكن أن تتحول إلى ظاهرة جماعية.

وأكبر دليل على أن الضحك ظاهرة اجتماعية، أنه كلما زاد عدد النظارة في المسرح زادت بالتالي ضحكاتهم واشتد هتافهم وتصفيقهم، والضحك والكوميديا وسيلتان من الوسائل التي نعتمد عليها في الحياة اليومية أو في المسرح من أجل استبقاء الحياة الجمعية على ما هي عليه؛ لأنهما يسمحان لكل جماعة بأن تحافظ على كيانها في حدود تقاليدها وعرفها، وهو ما لم يختلف عليه كثير من الباحثين، إذ اتفقوا على ما للضحك أو الكوميديا من دلالات اجتماعية جعلت الجميع لا يجدون الاختلافات القاطعة بينهما، بل اتفقوا على أن الكوميديا هي أكثر أنواع الفكاهة اعتماداً على العقل، ولهذا النوع من الفكاهة منطقة الخاص الذي يخاطب منا العقل أكثر مما يخاطب العاطفة أو الوجدان (ابراهيم، د. ت)، وعليه لا يوجد انفصال بين الضحك والكوميديا، وإنما هناك تواصل وانسجام لكونهما يشتركان في الهدف المتمثل بإحداث حالة من السرور والانشراح، وإن اعتقد بعضهم أن الكوميديا تشتمل على القيم الجمالية أكثر من الضحك.

لقد أخذت نظرية الضحك وعلاقتها بالكوميديا اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة وعلماء النفس، وظهرت دراسات أولت أهمية لهذا الموضوع عند كل من : أفلاطون، أرسطو، شيشرون، ديكارت، لوك، هيغل، كنت، شوبنهاور، اسبنسر، برجسون، فرويد، مكوجال، هوفدنج، وغيرهم..، ويعد الفيلسوف الإغريقي (أفلاطون) هو الأب الحقيقي للدراسات المرتبطة بالضحك والتأمل فيه، وهو أول من قدم نظرية "اللذة - الألم" حول الفكاهة، وقد اهتم في كتابه (الجمهورية) بتناول موضوع الضحك محذرا منه لفدته العالية على التخريب في المجتمع وإشاعة التطرف في سلوك الفرد مما يفقده القدرة على ضبط النفس .

ويرى (أفلاطون) أن الضحك الساخر يقوم بدور محكمة القانون التي تصدر أحكامها بشكل مباشر وحاسم، فهو يعيد كتابة القوانين بشكل خاص، ومن ثم لا يمكن أن تتحمل الجمهورية ذلك التهديد، والتحكم في انفعالات الناس أكثر أهمية من التحكم فيهم أنفسهم، ولذلك فإن الضحك ، كإفعال مهم ، وفي ضوء ما ينبغي أن يقوم به حكام الجمهورية ينبغي ألا يتجاوز حده وإلا انقلب ضد هؤلاء الحكام (عبد الحميد، 2003، ص65) .

وقد رفض (أفلاطون) الضحك المفرط والمبالغ فيه لأنه يحول الإنسان العادي إلى شخصية مستهجنة ومثيرة للسخرية ، وهذه الوقائع تستدعي أن يكون للجمهورية أجهزة للرقابة على السلوك وعلى النشاط الفني والأدبي، ورغم هذا الموقف الذي أتخذه (أفلاطون) من الضحك، إلا أنه قد استخدم في حواراته أحيانا بعض المضحكين ليقوم بدور معلق متهم يوضح من خلاله آرائه الفلسفية بأشكال جميلة ولغة حرة ساحرة تبعث على الحركة والضحك والفكاهة، لذلك وفي ضوء هذا التكنيك الذي اتبعه، فقد اختار شخصية (سقراط) لتلعب في محاوراته الفلسفية دور الشخصية الساذجة الجاهلة التي تعيش ضروبا من الغفلة، قبل أن تلقي بأسئلتها الماكرة، لتعبر في النهاية عن مواقف تتصف بالوعي والحكمة، وتكشف في الوقت نفسه عن جهل خصومها وتخلفهم.

45

إن ما يثير الضحك عند (أفلاطون) يكمن في تلك النقائص أو العيوب، وخاصة الجهل بالنفس، وإن التسلية تحدث هنا نتيجة شعورنا بتمني الأذى لهؤلاء الجاهلين بأنفسهم ، والذين يتباهون ويختالون بنقائص لا يدركونها، نحن ندركها لأننا أصدقاء أو جيران لهم ، ولذلك فنحن على مقربة منهم بحكم هذه العلاقات الاجتماعية ، ولكننا على مبعده منهم أيضا بسبب تلك المسافة التي تجعلنا ندرك وجود نقائص لديهم ، لا يدركونها هم ، في حين ندرك نحن ونعتقد أنها لا توجد لدينا (عبد الحميد، ص71) .

إن الضحك عند (أفلاطون) يشكل أساسا لفهم كثير من الانفعالات البشرية ، أما الأمر المضحك فهو يفصح عن مشاعر مزدوجة من اللذة والألم يؤسسان لحالة العقل التي تمكن الإنسان من فهم ذاته ، واللذة الحقيقية هي تلك اللذة الصافية النقية من الألم ، وإذا تكونت حالة اضطراب في الروح أو الجسد تبدأ أقوى اللذات وأشد الآلام بالظهور .

ويمكن وصف المشاعر السارة بأنها مشاعر ممزوجة بالألم وقد تبعث أحيانا على الشماتة والسخرية. وفي هذا السياق تحدث (أفلاطون) عن متعة الكوميديا التي كشفت عن نوع خاص من الخبث وسوء الطوية، فالسعادة أو الخير الذي يحدث للأخرين بسبب الألم لنا، في حين يؤدي سوء المصير الذي يلحق بهم إلى حدوث المتعة لدينا، إننا نضحك من النقص الذي يتجلى لدى الأفراد في الواقع، أو في الأعمال الكوميديا ، ومن ذلك الجهل الذي يقود الناس إلى حظههم العاثر، فنحن نضحك من أبطال الكوميديا لما يلحق بهم بسبب حماقاتهم، وتنعاطف معهم لكننا نشعر أننا أفضل منهم لأننا لا نقع في مآزقهم (عبد الحميد، ص74).

وإذا كان الضحك لدى (أفلاطون) قد جاء مرتبطا بالواقع الحياتي الفعلي ويعد استجابة انفعالية ترتبط بالحدق والضعينة وسوء الطوية، فإن (أرسطو طاليس) قد حرره من الارتباط بالبشر في الواقع ليصبح انفعالا ايجابيا يسعى إليه الإنسان خلال بحثه الدائم عن السعادة، وذلك للوصول إلى الاسترخاء والسعادة .

ذهب (أرسطو) إلى أن هناك أهمية للضحك على أن يكون ضمن حدود اللياقة والاعتدال وعدم المبالغة. ومع أنه يمكن ارجاع كثير من أفكار أرسطو حول الضحك بشكل أساسي إلى أفكار (أفلاطون)، إلا أن التتابع بينهما

غير وارد ، لقد اتفق معه حول دور الحقد وسوئه بوصفهما مسألة جوهرية في الضحك، لكنه وسع حدود الموضوع من خلال تمييزه بين الكوميديا والتهمك، وكذلك من خلال حديثه عن الجوانب الجمالية للضحك، حين قال إن العنصر الضار الذي لا يمكن الاستغناء عنه في الضحك هو أمر غير مرغوب فيه من وجهة نظر جمالية، وأشار (أرسطو) إلى إمكانية أن يقضي المرء على جدية خصومه بالإضحاك، وأن يقضي على هزلهم من خلال الجدية (عبد الحميد، ص78 - 79) .

وميز (أرسطو) في السياق ذاته بين الضحك المرتبط بالفكاهة اللفظية (ضحك الكلمات)، والضحك المرتبط بفكاهة المحال إليه أو الفكاهة المرجعية (ضحك الأفعال)، وهنا نميز بين هذين النوعين من الضحك :

أ- الضحك من الأسلوب أو (البيان) : وينتج من خلال سبع طرائق هي :

1- المجانسة أو الجنس التام.

2- الترادف : كقول أحدهم : " أنا هنا، أنا وصلت "، فالمعنى متكرر، وقد ورد ذلك في مسرحية (الضفادع) لـ (أريستو فانيس) .

3- الإطناب أو الإسهاب : ويحدث بإستخدام الإسم نفسه مرتين بالمعنى نفسه .

4- الجنس الناقص : ويتم بإستخدام الألفاظ المشتركة الجذور ، وذلك بإضافة كلمة لإخرى، أو حذف مقطع من كلمة، أو تصغير الكلمات (شويعر مثلا)، أو تكبيرها، أو من خلال التحوير والتغيير في شكل الكلمات وطريقة نطقها، ومن ثم في معناها .

5- المحاكاة التهكمية : كنطق إسم شخص بدلا من إسم شخص آخر .

6- الاستعارة : وتعني تحويل الأسماء أو الدلالات بين الأشياء المتشابهة، من خلال الصوت أو المظهر أو أي خاصية مدركة أخرى .

7- شكل البيان أو طريقة الإلقاء نفسها ، فطريقة الإلقاء الغريبة تؤدي إلى الضحك .

ب- الضحك من الأحداث العرضية أو الطارئة : ويحدث الضحك هنا بطريقتين هما :

1- الخداع أو الترمويه: والذي تبني الأحداث على أساسه .

2- التشابهة، أو جعل شيء ما يشبه شيء آخر، وينقسم هذا الأمر إلى عدد من الأشكال من بينها: أن يشبه شخص شخصا آخر أفضل منه، أو نجعل شخصا من ذوي المكانة المرموقة يشبه شخصا أسوأ منه بمراحل ، أو إيراد الأحداث صعبة التصديق، أو الأحداث الممكنة وغير المتتابعة منطقيا ، أو الأحداث المعاكسة للتوقعات، أو الشخصيات المستهجنة التي تميل للنشر وإلحاق الأذى بالآخرين ، أو تلك التي تتخذ قرارات سيئة ، أو التي ترقص رقصا سوقيا مبتذلا (أرسطوطاليس، 2003، ص82 - 83).

ونتيجة للتأثير الذي أحدثه الفكر الفلسفي الإغريقي، ظهرت إسهامات فلسفية لاحقة ناقشت موضوعة الفكاهة والضحك على مر العصور، وقد ظهرت في هذا السياق آراء (رينيه ديكرت) الذي عد الضحك (ظاهرة طبيعية بحتة ، وأنه يحدث حينما لا تتدخل ملكة الحكم لكي تنظم العمليات الانفعالية " من تنفس ودورة دموية " التي يعد الضحك فيها بمثابة التعبير الخارجي) (إبراهيم، د ت، ص37)، وهكذا فإن (ديكرت) قد نظر إلى الضحك بوصفه ظاهرة جسدية تتشكل نتيجة رجفة أو هزة في عضلات الجسم والوجه، فرضها موقف غير مألوف أو لا واقعي أثار فينا الدهشة وأضعف سيطرة العقل على الانفعالات الجسدية .

أما الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانت (1724-1804م) فقد تحدث في كتابه (نقد ملكة الحكم) عن نظرية النكتة التي يمكن وصفها بأنها نظرية عامة عن الفكاهة، وذهب إلى أن الضحك هو (ضرب من الاعياء المفاجيء الذي يصاب به العقل ، فلا يلبث البدن أن يقوم بالاستجابة للمؤثرات الخارجية على طريقته الخاصة) (ابراهيم، ص39)، وهو بذلك يركز على أن هناك علاقة مشتركة بين العقل والجسد تنتج في حقيقتها ظاهرة الضحك التي تحدث الارتياح والسرور داخل النفس والعقل، مما يحقق التوازن بين اللذة الجسدية واللذة العقلية أو النفسية .

أما (آرثر شوبنهاور) فقد كان له موقفه من أفكار (كانت) عن الفكاهة والضحك، إذ وصفها بأنها غير كافية لتفسير معظم أنواع الفكاهة. وذهب (شوبنهاور) في كتابه (العالم كإرادة وتمثل) إلى أن الضحك ينشأ نتيجة للافتقار إلى التجانس أو حدوث التناقض بين الموجة العقلية المجردة وبين تمثيل معرفي معين يقوم على الإدراك، فالضحك هو محصلة لذلك الصراع أو التفاوت المعرفي الذي لا يمكن اجتنابه بين المتصور العقلي العام، والمدرک الحسي الخاص، فهو ينشأ نتيجة للإدراك المفاجيء للتناقض بين تصور معين ، وبين الموضوعات الواقعية المحددة التي تم الاعتقاد من قبل بوجود علاقة معينة بينها وبين هذا التصور، لكنها الآن علاقة أخرى جديدة غير متوقعة، والضحك نفسه هو مجرد التعبير عن هذا التناقض (عبد الحميد، ص93-94).

ويرى (شوبنهاور) أن قوة الضحك تشتد كلما كانت حالة التناقض غير متوقعة بدرجة كبيرة ، ففلسفة الضحك عنده تتأسس من خلال عدم التطابق بين الفكرة المنطقية والواقع ، بينما يمثل الإتفاق بين المفهوم والحدس حالة الجدية التي هي نقيض للضحك.

وتقسم المواقف المثيرة للضحك في رأي (شوبنهاور) إلى نوعين:

الأول: يستدعي الضحك عدم التطابق، ويقع عندما ننتقل من الحقيقة الساطعة إلى الفكرة، فهو يعود عموماً إلى الذكاء وسرعة البديهة في إبتكار النكتة.

الثاني: وينشأ من العملية الفكرية التي تتناقض مع النوع الأول الذي ينتقل فيه الوعي من الملموس إلى المجرد ، ليصبح من المجرد إلى الملموس، الواضح والمرئي، وهذا النوع يتمثل بالحماقة التي يجلب حضورها نوعاً من التناقض في المعنى مع المفهوم، ونتيجة لذلك تنشأ اللامعقولية ، ومن ثم ممارسة الأفعال الحمقاء، ومثلما تتطلب المسرحية فعلاً مسرحياً، فإن هذا النوع من الفعل المثير للضحك أمر جوهري في الكوميديا (أنظر. أنيكتست، 2000، ص223-224)، ومما يلاحظ أن نظرية الكوميديا عند (شوبنهاور) قد جاءت متناقضة في بعض معطياتها نتيجة لروح (شوبنهاور) المحبة للجدل ، حتى أنه وصل إلى حد إنكار الكوميديا، بل أنه منح قضية جوهر الكوميدي والمضحك أهمية كبيرة ، ثم قضى ببطلان نظرية المضحك عند (كانت) و (جان بول ريكتر) .

أما الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون (1859-1941م) فقد وضع من خلال كتابه (الضحك - البحث في دلالة المضحك) نظريته حول الفكاهة والضحك، حيث أطلق عليها بعض العلماء إسم (النشاط الآلي) أو (نظرية الآلية) مرتكزين في ذلك على وصف (برجسون) للأمر المضحك بأنه شيء ميكانيكي يضع قشرة خارجية على الكائن البشري .

وقد تحدث (برجسون) عن ثلاثة شروط لحدوث الضحك هي :

1- إنه لا مضحك إلا فيما هو إنساني، فالمنظر قد يكون جميلاً لطيفاً رائعاً، وقد يكون تافهاً قبيحاً، ولكنه لا يكون مضحكاً أبداً، وإذا ضحكنا من حيوان فلأننا وجدنا عنده وضعاً أو تعبيراً إنسانياً.

2- غياب الإنفعال أو الشعور العاطفي، فالخصم الأعظم للضحك هو الإنفعال، وكما يحدث المضحك ما يحدثه من تأثير لا بد من أن يتوقف القلب برهمة عن الشعور، فالمضحك يخاطب العقل المحصن.

3- وأكد (برجسون) على ضرورة تحديد الوظيفة الإجتماعية للضحك ، فلكي نفهم الضحك يجب أن نرده إلى بينته الطبيعية وهي المجتمع ، ويجب أن نحدد طبيعته النافعة، على الأخص، وهي وظيفة اجتماعية (برجسون، ص 16-19) .

وهكذا فإن (برجسون) يؤكد على أن الضحك ينشأ نتيجة لأسباب إجتماعية تفرضها طبيعة التفاعل الإجتماعي، وهو يرجع أسبابه إلى قاعدة عامة هي (الآلية والتصلب) التي تعد العامل الثابت الذي يصاحب مراحل نظريته في تفسير ظاهرة الضحك وأسبابها، وإذا تلبس هذا العامل الفرد وإستكان إليه فإنه يفقده تلاؤمه مع الموقف والسلوك والتفكير، ويؤطر جسمه وحركته بالتوتر وعدم التوازن، فالضحك يلعب دورا هاما في تصحيح العيوب الإجتماعية المرتبطة بالآلية والتصلب وعدم المرونة والإنعزال والغرور .

إن منبع الضحك عند برجسون يكمن في جهاز يرتبط بالطبيعة التي تحركه كما تريد، مثلما يحرك الإنسان (الأراجوز) بخيوط دقيقة، مما يؤسس للآلية والتصلب في عملية الضحك ، ومثلما يتحرك الجهاز الآلي بصدمة كهربائية أو طاقة مختزنة يأتي الضحك كذلك رد فعل لطاقة أو شيء ما. وقد تحدث (برجسون) عن أنواع المضحك بشكل عام، ووضع لكل منها قانونا يحدد من خلاله الأسباب التي تؤدي إلى إثارة الضحك، وقد قسمها إلى خمسة أنواع هي:

1- مضحك الأشكال: وقد استعراض شتى صور التشوه التي صنفها في زمريتين هما: زمرة التشوه الذي يضحك وزمرة التشوه الذي يبتعد عن ذلك ، وقد خلص إلى أن (كل تشوه قابل لأن يقلده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكا)(برجسون، ص27)، فالتشويه نقيض للجمال، ولا يمكن أن تكون جميع التشويهاات مثار ضحك، ويزداد ضحكنا كلما فسرنا هذا التشوه تفسيرا طبيعيا، بل ويزداد ضحكنا أكثر حين نربط هذا التشوه بذهول أساسي في الشخص، كما أن الذي يضحكنا في الهيئة المشوهة هو (الآلية والتصلب) ووضع اعتاده الفرد أو احتفظ به.

2- مضحك الحركات: ويضع له برجسون القانون التالي: (إن أوضاع الجسم وإشارات وحركاته تكون مضحكة على قدر ما يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة)(برجسون، ص30)، فصورة الآلة التي تعمل داخل الشخص تبعث على الضحك، ويورد (برجسون) أمثلة عديدة على ذلك ، فمثلا حينما يغني ويرقص فوق المسرح، وبحركة واحدة، عدد من الأشخاص المتشابهين في الهيئة والشكل، فإننا نشعر بأن خيوطا تربط الأرجل بالأرجل وتصل الأيدي بالأيدي، فنحصل على نوع من التوازن يجعل ليونة الصورة تتصلب حتى كأننا أمام آلات، فيحدث الضحك.

3- مضحك الظروف: وقانونه هو: (مضحك كل ترتيب للأفعال والحوادث يخيل إلينا وجود الحياة من جهة، ويجعلنا نحس إحساسا واضحا بنوع من الترتيب الآلي من جهة ثانية، على أن تتداخل الصورتان إحداها في الأخرى)(برجسون، ص54).

4- مضحك الكلمات: ومن قوانينه الخاصة التباين في الفكرة، ومضحك الكلمة أو اللغة يجب أن يقابل بالمثل مضحك الأفعال والمواقف، وتكرار الكلمات والعبارات على نحو آلي يخلق نوعا من اللامعقولية المضحكة، كما أن قلب اللغة من الفخامة الأدبية إلى اللهجة الدارجة قد يكون فيه شيء من الهزل.

وقد اقترح (برجسون) ثلاثة أساليب لصناعة الضحك في الظروف والكلمات، وميز بين الفكاهة اللفظية والفكاهة الإحالية أو المرجعية أو المرتبطة بالأحداث ، حيث وضع لها ثلاثة ميكانيزمات جاءت متوافقة مع كل نوع من هذين النوعين وهي :

الأول: تكرار الكلمات أو الأحداث .

الثاني: قلب أو عكس الأدوار كقيام السيد بدور العبد أو العكس، أو اللص الذي تتم سرقة .

الثالث: التداخل المتبادل لسلاسل الأحداث، ويتعلق الأمر هنا بأحد المواقف الذي يكون منتميا إلى سلسلتين مستقلتين من الأحداث، كما أنه يكون قابلا للتفسير بطريقتين مختلفتين تماما في الوقت نفسه (برجسون، ص66) ، وقد استمد (برجسون) أمثله الدالة على ذلك من خلال الكوميديا الفرنسية الكلاسيكية لدى (موليير) خاصة ، ومن مسرح الفودفيل الفرنسي ايضا.

5- مضحك الطباع: وتحليل الطباع المضحكة يصل برجسون إلى أهم أجزاء الموضوع، فهو يرى أنه ليس من الضروري أن يكون الطبع طيبا أو خبيثا حتى يثير الضحك، وإنما يمكن أن يضحكنا إذا كان طبعاً غير اجتماعي حتى وإن كان خطيرا أو هينا.

وليس من المهم كذلك أن يكون الموقف خطيرا أو يسيرا ، فإذا عرض أحد العروض التي تسكت فينا الانفعال استطاع أن يضحكنا الحدث سواء كان خطيرا أم هينا، وعدم وجود الاجتماعية في الشخص، وعدم وجود الانفعالية من جانب المتفرج ، هما الشرطان الأساسيان. وثمة شرط ثالث يتضمنه الأولان وترمي كل تحليلاتنا حتى الآن إلى إستخلاصه . أعنى الأوتوماتيكية (أنظر. برجسون، ص100-101)، فالمضحك في عيب هو الذي يصدر عن الشخصية على غير علم منها ، بحركة لا إرادية ، أو كلمة غير واعية، ليتحقق بذلك ذهول مضحك، وكلما تعمق هذا الذهول اصبحت الملهاة أكثر رفعة ، فكل طبع يضحك هو جاهز في شخصيتها، إذ يشبه الآلة نعبها فتعمل من تلقاء نفسها.

لقد قدم الفكر الفلسفي عبر التاريخ نظريات كبرى مهمة حول الضحك، ويمكن تصنيف هذه النظريات تحت ثلاث فئات هي:

1- نظرية التفوق أو السيطرة : وتنضوي تحتها نظريات كل من افلاطون وهوبز وبرجسون، مع وجود تميز خاص بكل منهم، أو إضافة متميزة خاصة به، وتقول هذه النظريات بأن الضحك ينشأ نتيجة لشعور ما بالتفوق المادي أو العقلي يشعر به الضاحك إزاء الآخرين الأقل منه، أو إزاء نفسه في حال ماضية أكثر نقصا ، مقارنة بما هو عليه الآن .

2- نظرية التناقض في المعنى: ومن أقطابها، أرسطو وكانط و شوبنهاور .

3- نظريات تمزج بين التفوق والتناقض في المعنى: ومن أقطابها، افلاطون وكيركجورد (عبد الحميد، ص119).

وبظهور علم النفس التحليلي، فقد تم التعامل مع الفكاهة والضحك بوصفهما سلوكا نفسياً (شخصياً) لا شعورياً، وهذا السلوك ينتج عن ضغوطات تتعلق بالموانع والمحرمات الاجتماعية كالقيم والأعراف والدين، والتي تشكل قيوداً تحد من حرية الفرد في التعبير، وهنا ينشط الضحك كلما كانت الحاجات الانفعالية والنفسية في أقصى درجاتها كالحاجة إلى التظاهر أو حاجات الجسد أو العدوان أو مشكلات وضغوط الوضع الاجتماعي فقد تتحول هذه الحاجات المكبوتة إلى ابتسامة، فيصبح الضحك هنا حالة من حالات التعويض عن النقص الذي هو " طريقة للتوكيد على الشيء المكبوت" (ويلسون، ص160)، حيث يبحث الفرد عن آليات لتفريغ الانفعالات وما يتصارع في داخله من أحاسيس ومشاعر ورغبات، وحينما يفشل بالخروج أو الافلات من أزمته، يجد الضحك وسيلة مرضية للتعبير عما في داخله.

لقد أخذ موضوع الضحك أهمية كبرى في دراسات السيكولوجيين، فاتجهوا لتحليله بوصفه ظاهرة سايكولوجية واجتماعية لها تأثيرها في حياة الأفراد والمجتمعات، ويعد سيغموند فرويد (1856-1939م) أحد علماء النفس الذين تعرضوا لموضوع الضحك، حيث نشر دراسة شهيرة في تفسير الأحلام والأفعال، وقدم عددا من الدراسات النفسية الدرامية للكثير من الأعمال المسرحية، وقد ميز في دراساته بين ثلاثة أنواع من الضحك هي (النكتة والكوميك والفكاهة).

وركز فرويد على دراسة النكتة كمجال للضحك، وميز بين نوعين من النكت، جيد وآخر رديء، فالأول له هدف ينبغي الوصول إليه، وهناك نوع سماه بالنكت الهدامة التي تندرج ضمن السخرية اللاذعة ونشر الفضيحة، ويبقى أساس النكتة عند فرويد يكمن في تفرغ المكبوت أو تنفيس العواطف، لذلك نجده يؤكد أن لذة النكتة مشروطة بتوفير التصريف الذي يستلزمه الكبت، ولذة الكوميك مشروطة بالتوفير الذي يتطلبه التمثيل، ولذة الفكاهة مشروطة بتوفير التصريف الذي يستلزمه الاحساس (يوسفي، 1999، ص14).

إن الضحك بهذا المفهوم ظاهرة تكمن وظيفتها في اطلاق الطاقة النفسية التي قيدت أو تم تعبتها بشكل خاطئ، فكانت النكتة بذلك آلية للخروج من دوامة الكبت، " وعملية صنعها عند فرويد تحتاج الى ثلاثة أقطاب لكي يحدث فعل الإضحاك وأول هذه الأقطاب هو المنكت وهو الراوي للنكتة والثاني المنكت عليه الذي تروى عليه النكتة وهو يعتمد بالدرجة الأساس على الخيال والقطب الأخير هو الجمهور أو السامع ويمكن تسميتهم بالساخر والخيال والجمهور في الكوميديا التقليدية وقد يعرف أيضا بالضحك والزميل والجمهور " (الملحم، 2003، ص29).

لقد اهتم فرويد بالنكتة وأبرز علاقتها باللاشعور، وذلك حتى يبين أهميتها في عملية الضحك، " ويؤكد في إطار تفسيره للضحك من وجهة التحليل النفسي، أنه ظاهرة اقتصادية لدى كل إنسان تتطلب تداخل لحظتين : الأولى يتم خلالها اعداد ذهني مسبق لتعبئة طاقة نفسية تفجر في لحظة مولية - هذه الطاقة - بطريقة جسدية، فتخلق ما يسمى بالضحك أو ما يسمى عند شارل موران بالصراع، وهو يتفق مع فرويد في مسألة سرعة تجبير الطاقة النفسية المخبأة التي تتحول إلى ضحك بفضل عامل سرعة التفرغ " (سعيدي، 2017، ص66).

وتحدث عملية اللعب بالكلمات الضحك، فالإنسان قد يلعب بالكلمات ويغير مدلولاتها وتستبدل معانيها لكي تحدث المفارقة وتحقق الكلمة الضحك، وهو بذلك لا يتوقف عن المزاح والمرح والضحك والإضحاك والتهريج الممتع، ويمكن لمزاجه أن يتغير وأن يصبح اكتئابياً لمدة ما ثم يعود المزاج الفرح والنشيط ليغلب عليه. ويرى فرويد أنه لا بد من وجود موهبة خاصة أو تحكم نفسي يسمح بعرض النكتة أو الترحيب بها على ان تكون ماثلة في صانعي النكتة، فالشعور بالتفوق يولد الاضحاك وهو حالة من حالات التعويض، حيث يحس الضاحك ان المضحوك منه اقل منه شأنًا و اقل قيمة، لذا فهو يحس نفسيا انه مستغل عليه وهذا يخلق الفكاهة، لذا يجب ان نكون على يقين تماما ان الضاحك لا يكون في حالة خوف ولا في موقف حيطة، أي ان الضحك يستوجب الثقة والمودة دون شائبة في ذلك (شنايدر، 1984، ص 97-98)، والإنسان لا يمكنه أن يكون مازحاً طوال الوقت أو فرحاً ومضحكاً، إذ أن المطلوب منه هو الاعتدال في أمور الضحك والفكاهة، مع التأكيد على أن هناك اختلاف بين أبناء الجنس البشري من نواح عديدة ترتبط بشخصياتهم وأمزجتهم وميولهم النفسية والاجتماعية.

وقد حلل فرويد معظم النكت إلى مكونين أساسيين هما: " المادة الليبيدية، وهي في العادة جنسية وعدوانية، وتعمل على زيادة رد الفعل، ثم هناك أيضا البنية الشكلية أو التكنيك الذي يقدم العذر أو التسامح أو التغاضي الاجتماعي على إثارة مثل هذه المشاعر المحرمة" (ويلسون، ص247)، وبالتالي فإن النكتة قد تدفع الإنسان باتجاه الميول غير المقبولة، وقد أظهرت شواهد عديدة أن الليبدو يقف خلف الكثير من جوانب الفكاهة، ويتمثل ذلك في السلوك الروتيني والتلقائي الذي يقوم به الممثل الكوميدي.

لقد بحث فرويد في تحليله النفسي عن المرسل إليه (المتلقي)، فعندما يخلق المبدع إبداعه لا بد أن يوجهه إلى متلق متحفز على قراءة العمل الفني أو مشاهدته والاستمرار فيه، ولذا يؤكد فرويد أن يكون العمل الفني قريب من الجمهور، حيث يتجاوز الفنان تجربته الشخصية، وينسجم مع الجماعة، ويشترك مع الناس، ويجد في المواضيع والأعمال الفنية ما يحقق متعته، وتصبح خيالات القارئ ورغباته مجسدة في تلك التجارب الإبداعية، أي ضرورة التجاوب بين المبدع ومتلقيه في كثير من المواطن المشتركة، وهذه المواطن في نظر فرويد هي العقد والحصرات والمكبوتات وكل ما اختزن في اللاشعور، فالنكتة تكشف عن حالة سلبية في المجتمع، وهي مشكلة يشترك الفرد والجماعة في كشفها ومعالجتها (بننلي، 1982، ص229-230).

ويعد كارل غوستاف يونغ (1875-1961) من علماء النفس الذين اهتموا بفرضية اللاشعور الجمعي التي فسرت الحياة الفردية والنفسية للفرد، حيث ذهب إلى أن تفسير اللاشعور لا يصدر عن عملية الكبت، فهو كل الأشياء الموجودة فينا، وحينما أكد (يونغ) على مفهوم اللاشعور الجمعي فإنه بذلك قد خفف من وطأة قدرة اللاشعور الشخصي في خلق النكتة وأثرها النفسي، ورأى أن " ما يعطيه المرء من أفكار أو خيالات أما هي جزء موروث في اللاشعور الجمعي عبر الأجيال فعبير حقبة زمنية مديدة اختزنت لدى الإنسان كثير من المخططات والصور القديمة وصارت جزء من الإنسان وتكوينه فالخوف من الحيوانات والظلام ما هو إلا رواسب نفسية لا شعورية تناقلت عبر أجيال سابقة بدائية وهي تولف جزءا كبيرا من اللاوعي يسميه يونغ اللاوعي الجمعي، فهو غريزة فطرية وهي مشتركة مع الشعب والجماعة والإنسانية " (ويلسون، ص247).

وإذا كان يونغ قد نظر إلى أن اللاشعور الشخصي مشترك بين كل الأفراد وليس مشتقا من تاريخ الفرد الشخصي كما يعتقد سيغموند فرويد، فإنه هو الذي يفسر الرموز والموضوعات والأماكن والثقافة، ولهذا يحتاج الناس إلى عقائد وتجارب دينية قوية، لأنهم من خلال التعابير الدينية والأسطورية الخيالية يستطيعون أن يلتقوا بمضمون اللاشعور الجماعي، لذلك فإن الضحك هو غريزي وجمعي مشترك بين الفرد والجماعة " إلا إن الخبرات المكتوبة سواء أكانت خبرات مبكرة منذ عهد الطفولة كما يقول فرويد أم كانت خبرات موروثية من الأسلاف فيما دعاه يونغ باللاشعور الجمعي تبقى أهم بذور ومنطلقات العملية الإبداعية ومرتكزات تلقفها وتدوقها " (عامود، 2001، ص 301-303).

إن الضحك يعد أمرا أساسيا للنشاط الاجتماعي، فالفرد قد يعبر بشكل أو بآخر عن الأوضاع والاتجاهات والقيم والميول والرغبات الاجتماعية من خلال الضحك، وهو قد يحقق أيضا الشعور بالتفوق تجاه الآخرين في وقت معين، وينبغي أن ندرك " أن حسن الفكاهة يعمل على إرضاء الرغبة المحرمة ولكن الشيء المكبوت يبقى مكبوتا وإن ظهر مجسدا بنكتة أو بيت شعر أو قطعة موسيقية فإننا لا نستطيع الوصول إليه وذلك لأن القلق يمنع من الزوال وإذا اعتبرنا إن النكتة هي حيلة تراوغ القلق فإنها في لحظات أخرى تخفت ليعود القلق من جديد حيث تعمل النكتة في البداية بالتهميد ثم تلطيف المخاوف إلى أن يأتي إرضاء الرغبة بشكل مفاجئ وفي لحظات وقبل أن يتحرك القلق تكون المتعة المحرمة قد تحققت فتزول الموانع بشكل مؤقت والأفكار المسجونة يسمح لها بالتححرر وتتدخل عالم الوعي وعندها تشعر بحالة من اللذة وهي الانسراح والفرح والسرور من جراء الضحك وهو فرح قليل يزول بزوال النكتة ولذا فهذه الفكاهة لها اثر في خدمة البشرية " (سعيد، 2000، ص124).

إن الضحك يقوم على عدد من المثيرات التي تولد في الذات الانسراح والنشوة، وهو بأصنافه المتعددة سواء المدركة أو الوجدانية أو النزوعية، يتم بوعي ذاتي ضمن حالات من النشوة التي لا تبتعد كثيرا عن حدود الذهن، لهذا لم ينفصل المسرح الكوميدي عن البيئة والمجتمع ، وبقي أسيرا لتقاليد الفكاهة والموروث اللفظي والعلاقات والسلوك الاجتماعي.

- الكوميديا وعلاقتها بالضحك:

كان لأرسطو الفضل في وضع قانون للدراما من خلال كتابه (فن الشعر)، حيث ركز فيه على تناول الجوانب الهامة المتعلقة بالتراجيديا، إلا أن الجزء الثاني من الكتاب والخاص بالكوميديا قد فقد ، ومن المرجح أن (أرسطو) قد قنن الكوميديا مثلما فعل مع المأساة، حيث تناول في كتاب (فن الشعر) موضوع الضحك في ثنايا حديثه عن الهزلي والكوميديا والفارق بينهما وبين التراجيديا، ولما كان (أرسطو) قد جعل من المأساة والملهاة والملحمة أنواعا للمحاكاة ، فإنه قد خص الملهاة والمأساة بإسم دراما (لأنها تحاكي أشخاصا يعملون ويفعلون)(أرسطوطاليس، ص9) .

وهذا يعني أن الملهاة تهتم بالجانب المثير للضحك من الأفعال القبيحة التي لا تؤدي إلى ضرر في الشخصية، ولما كان شعراء الملاهي يحاكون أراذل الناس، فلا بد من وجود أشخاص هم الممثلون الذين يفعلون ويقومون بالمحاكاة ، ولا بد أيضا من وجود قصة وفكرة معينة يتعرضون لها .

وبظهور (رسالة كوزيلينيان) تبلورت للدارسين رؤية واضحة لأفكار (أرسطو) حول الكوميديا والفكاهة والضحك، وهذه الرسالة هي نص يوناني قصير، وجد في مخطوط يحتوي معظمه على مقدمات لمسرحيات (أريستو فانيس) الكوميدية، وترجع أهميته للإعتقاد بأنه يعد ملخصاً لأفكار (أرسطو) حول الكوميديا، وإن اختلفت الدارسون في مواقفهم مما جاء في هذا المخطوط قبولاً أو رفضاً، إلا أن هناك من وقف موقفاً وسطاً وأخذ ببعض الآراء الواردة فيه محاولاً من خلال ذلك إعادة تشكيل أفكار (أرسطو) حول الكوميديا.

تناول المخطوط الحديث عن الكوميديا وفلسفة الضحك في سياق الحديث عن أنواع الشعر التي تعرض لها (أرسطو) في كتاب (فن الشعر)، ثم تناول طبيعة الكوميديا إذ وصفها بأنها: (تمثيل معرفي مثير للضحك، هذا الفعل ناقص من حيث شأنه أو قدره، وكامل بوساطة الكلام المزخرف الذي يقدم من خلاله، وكذلك بوساطة أجزائه أو فصوله التي تقدم على نحو مستقل (منفصل) ضمن العناصر المتنوعة داخل المسرحية. ويتم تمثيل الكوميديا من خلال الأداء الدرامي للأشخاص الذين يمثلونها فعلاً، وليس من خلال الوسائل السردية المصاحبة لها) (عبد الحميد، ص81)، ومن خلال الضحك والمتعة تنجز الكوميديا أهدافها المتمثلة في تطهير الانفعالات، فالضحك بما يحويه من تناقض أو مفارقة هو المؤسس الحقيقي للكوميديا.

ويعد أريستو فانيس (488-380 ق.م) أعظم شعراء الكوميديا اليونانية، ويرجع أصل أسرته إلى مدينة أثينا لكن أباه رحل مع عائلته إلى جزيرة (أجينا) بينما كان أريستو فانيس صبياً، مما أثار الشك حول صحة مواطنته لمدينة أثينا.

وتذكر الروايات أن أولى كوميدياته التي فقدت (دياتيليس) قد فازت بالجائزة الثانية عام 427 ق.م، وفي مسرحيته (أهل بابلون) - التي فقدت أيضاً - هاجم كليون حاكم أثينا هجوماً قاسياً مما دفع الأخير إلى محاكمته واتهامه بالخيانة، وفي مسرحية (الآخارينون) دعا إلى إنهاء الحرب، وقد ضمنها تعريفاً بكليون، ولم تقدم المسرحيات السالفة الذكر باسم أريستو فانيس، وقدمت مسرحيته التالية (الفرسان) باسمه الحقيقي، وقد صب فيها هجوماً قاسياً على كليون الذي كان آنذاك في أوج سلطته (عثمان، 1984)، ثم قدم مسرحيات: السحاب، الزنابير، السلام، الطيور، ليستراتا، تيسمو فوريان وساي، برلمان النساء، وبلوتس، وقد شكلت وظيفة الكوميديا عند أرسطو فانيس وسيلة لمهاجمة الحماقات الاجتماعية والسياسية.

كتب أريستو فانيس أفضل ملاحيه ما بين عامي 426-411 ق.م. وكان يحمل إلى المسرح مشاعر الرجل اليوناني العادي وأفكاره، ففي حرب البيلوبونيز وهي حرب المدن اليونانية فيما بينها، كان داعية إلى السلام، فسخر من المتطرفين وأدعياء البطولة، ومجد حياة الفلاحين وما فيها من بساطة وذلك واضح في ملهاته السلام، وكان داعية إلى احترام التقاليد والآلهة فتناول أهل السفسطة بالنقد اللاذع، وجعل منهم سقراط ويوربيديس نفسيهما، وجرح بهما كثيراً. وذلك ما تدور عليه مسرحياته الضفادع، والغمام... أدخل أرسطوفانيس إلى المسرح الرجل العادي والفلاح والبحار والتاجر، وشرع مسرحه على الطبيعة اليونانية، البحر والزيتون والبصل والخبز والموج والملح والسوق والحرف اليدوية، وروح المجون والنكتة الشعبية (عثمان، 1984).

إمتاز أسلوب أريستو فانيس بالبراعة والقدرة على الفكاهة والسخرية، غير أن مسرحياته لا تخلو مع ذلك من ضعف في المعالجة الفنية أو في التركيب الدرامي، وقد استمدت معظم مسرحياته كالضفادع والزنابير والسحب أسمائها مما تمثله الجوقات فيها، وكان للحركات المضحكة التي تقوم بها هذه الجوقات دور كبير ولا شك فيما تقدمه المسرحيات من بهجة ومرح، وقد عرفت المسرحيات التي كتبها أرسطو فانيس ومعاصروه من الكوميديين باسم (الكوميديا القديمة)، وبقيت هذه الكوميديا قرناً من الزمن تقريباً حتى حلت محلها (الكوميديا الجديدة) التي يعد ميناندر (342-291 ق.م) أهم كتابها.

ومن الفروقات العامة بين الكوميديا القديمة والكوميديا الحديثة ما يلي:

- 1- لم تعد الكوميديا الجديدة تلجأ إلى التهكم السياسي أو الشخصي فقد كانت أئينا في ذلك الحين تحت حكم المقدونيين، وكانت مضطرة أن ترضى بالقدر الذي يسمح لها به من الحرية.
- 2- اختفت الجوقة تماما من الكوميديا الحديثة بعد أن كانت عاملا حيويا في الكوميديا القديمة.
- 3- تدور معظم حيكات الكوميديا الحديثة حول قصة حب يلاحق فيها العاشق الشاي فتاة شابة وتكون العقبة الأساسية في سبيله هي والديها أو جماعة من العجائز.
- 4- تميل الكوميديا الحديثة إلى استخدام الشخصيات النمطية، وكثيرا ما تكشف هذه الشخصيات عن إنسانية عميقة.
- 5- اتسمت الكوميديا الحديثة بتحري الحكمة والتهكم الدقيق والدعوة إلى التخلي والاستسلام، وقد يكون ذلك كله لأن كتابها عاشوا في عصر من الأسى والفقر (التكريتي، 1990).

ويمكن القول أن الكوميديا قد ارتبطت ومنذ ظهورها عند الاغريق القدماء بحالة الإضحاك، وتعد التصورات واحدة في الاثنين، فأساليب صنع الضحك هي في الأساس كوميديا، والضحك ينتج من الكوميديا التي لا تخرج أشكالها عن كونها (حركية، لغوية، ومزاجية) وهي مجسدة في المسرح على حد تعبير برجسون، وتعد الكوميديا من أكثر صنوف الدراما استهواء للجمهور وذلك لما تحمله من بديهة حاضرة وقدرة على انتاج الفكاهة التي يرغب فيها الانسان، " لأنها تخلق وثاما بين الناس بعد ان تباعدت الهوة فيما بينهم وزاد الخصام في امور السياسة مثلا والاخلاق " (أرسطوطاليس، ص16).

53 إن العرض المسرحي الضاحك هو فن من فنون المسرح الذي يهدف الى تحقيق الامتاع وهو شكل مسرحي عميق تاريخيا، وقد تطور هذا النوع من العرض لضرورات اجتماعية وانسانية ووسيلة فنية وجمالية تعمل على تطوير الانسان، فههدف المسرح هو تفرغ شحنات الغضب والحزن والتنفيس عن المأساة والكوارث وكل ما يمر بالانسان من اضطهادات، حيث التأكيد على الحريات والبحث عن تغير للواقع وخلقاً لحالة التوازن بين الانسان وواقعه، فالشخصية المسرحية التي يصقلها الكاتب نجدها تبحث عن حريتها، وتسعى الى خلق عالم بديل خيالي ميتافيزيقي، بعد ان عجزت في التوائم مع الواقع الحقيقي، لذا فالعرض المسرحي يخلق وهما للحرية وشعورا بالانتصار ولو إلى حين، لذلك فالعمل الكوميدي يحررنا من الواقع المأزوم الى واقع افضل لكي نضحك ونفرح (ماركس، 1965، ص180).

إن اختلاف الصور والأشكال والمواقف عن واقعها وعمما هو مخزون في نفسية الفرد وتجاربه، من شأنه أن يعطي إحساسا بالغرابة واللامألوف لينتج بذلك الضحك الذي يعد حالة فطرية تنتج من التلقائية والمرونة، وقد ربط (أرسطو) بين طبيعة الكوميديا وطبيعة الفكاهة والضحك، ويرى أن هناك بنية خاصة للضحك في الكوميديا، حيث تأتي هذه البنية محصلة لكل من:

(أ- أسلوب الكوميديا الخاص، أو طريقة التعبير اللفظية الخاصة بها أو بيانها الخاص.

ب- الأحداث أو الوقائع العرضية أو الطارئة الموجودة فيها)(عبد الحميد، ص81).

ومثلما قسم (أرسطو) المأساة إلى عدد من الأجزاء، جاء تقسيمه للملهاة مشابها لذلك ، فالعناصر الكيفية الأساسية المكونة للكوميديا من وجهة نظر (ارسطو) تكمن في: (طريقة الإلقاء ، والحبكة ، والشخصية ، والاستدلال العقلي، ومن الممكن أن يضاف إلى ذلك الأغنية والمشهد.. كما يرى أن للكوميديا مكونات أو أجزاء كمية، ويقصد بها الفصول أو الأجزاء المنفصلة التي تنقسم إليها الكوميديا وهي:

1- المقدمة أو البرولوج. 2- الكورال. 3- الحلقة المشهدية. 4- الخاتمة (عبد الحميد، ص82 - 83).

إن الحبكة هنا تبنى حول أفعال مثيرة للضحك، وهذه الأفعال تقدمها شخصيات تتصف بالتهريج والتهكم والتفاخر بلهجة خاصة بها يتم اختيارها من قبل الشاعر الكوميدي، ووسيلة المحاكاة في الملهة هي اللغة والموسيقى، أما طريقة المحاكاة فتكمن في المشهد الذي يعد امرا شديدا الأهمية في الدراما .

وبما أن الكوميديا تركز على تقديم الجانب المفرح من الحياة، فإنها تعرض من الحياة الجانب المضيء معززة إرادة الروح الطيبة على حد تعبير (شوبنهاور) الذي رأى أن هدف الدراما يكمن في عرضها لجوهر وجود الإنسان وطباعه، حيث تتحد أشكالها لعرض أحد جوانب الحياة التي تكون حزينة أو مضيئة، لذلك نجده يؤكد أن الكوميديا الرومانية قد تركت لنا " بصمات صادقة عن أحوالهم المعيشية المضيئة. وهي تبدو واضحة ودقيقة إلى درجة تبدو فيها وكأنهم فعلوا ذلك عن قصد، تحذوهم الرغبة في إشراك أحفادهم، على الأقل من خلال الفن، بمشاركتهم الحياة الجميلة والنبيلة، والتي يتحسرون على زوالها السريع، وعندما نقوم بتجسيد بلاوتوس وتيرانس على خشبة المسرح، فإن هذه الحياة الغابرة والمفعمة بالنشاط ستنصب أمامنا ثانية، وهي في كامل جمالها ونضارتها..) (أنيكست، ص220-221).

لقد ظهرت الكوميديا الرومانية متأثرة بالكوميديا الاغريقية من ناحيتي البناء الفني والموضوعات التي تم اختيارها، " حيث كانت عبارة عن مفردات رذيلة وجشعة فقد كانت غاية بلاوتس تقديم نكتة حتى وان طغت على الدور فالأساس هو اظهار النكتة بالطريقة التي تثير السخرية و الاضحاك حيث بلغ هؤلاء الكتاب درجة التطرف في الضحك سواء كان هذا الاضحاك في وقته المناسب أم في غير وقته أي لا يهتم بمطابقة الضحك للموقف طالما حدث فعل الاضحاك فالفعل الدرامي والفكرة المسرحية قد يضيع ويتلاشى بين ثنايا الضحك " (قلعجي، 2007، ص119).

إن إثارة الضحك من خلال الكوميديا يؤسس لحالة النقد للمواقف غير المنطقية، وبالتالي فهو يلعب دوراً تصحيحياً للأخطاء الاجتماعية، " ان التنفيس عن القلق له اثر في الدراما الكوميديية.. حيث يمكن ان نرى ذلك بوضوح في الكوميديا العظيمة الكلاسيكية (طرطوف) لموليير، فنحن نضحك من الطريقة التي يستخدمها طرطوف عندما يخدع اورغون ويتملقه لاننا نشعر بتفوقنا على (اورغون).. فبراعة المؤلف تجعل اورغون تحت سيطرة نفاق طرطوف بينما يرى الجمهور هذا الرياء واضحا وهذه الوسيلة مهمة في جعل المتفرجين يعرفون امورا اكثر مما يعرفه الممثل على خشبة المسرح والذي سيوفر لهم انغماسا في الفعل المسرحي وشعورا بالتفوق وكان لسان حالهم يقول: لا تمثلوا بهذه الطريقة الحمقاء وهو مصدر الكثير من الاعمال الكوميديية " (أنظر. ميرشنت، ص99-102)، وهنا لا يمكن تجاوز الأسس النفسية والاجتماعية والتداولية للضحك كسلوك اجتماعي يتشكل في المسرح من خلال إدخال المفردة الشعبية وسط الفصيح، أو تكرار نهايات الجمل، أو القيام بأفعال المفارقة أو المعاكسة أو التناقض ما بين الشكل والمضمون، أو الضحك من حالات ارتداء الأزياء وسوء الفهم من قبل بعض الشخصيات المسرحية، وكل هذه الامكانيات استلهمت الكوميديا لإثارة الضحك.

واهتم كتاب المسرح في العصر الإليزابيثي بالذات الإنسانية، وتم تصوير حالات الضعف التي تعترى أبناء الجنس البشري، " وهذا الضعف لا يحتاج الى غضب بل إلى عرضه بشكل كوميدي ويستدعي فقط انتباه وتميز ومن ثم علاج هذا النقص وذلك لأن الفرد في هذا العصر هو الأساس ودراسته وفق طبيعته الإنسانية، وقدم المسرح الانكليزي الكاتب (بن جونسون) الذي اعتمد على الهزل والمبالغة والاعتماد على الهجاء وربطها بالأمزجة السلوكية والاخلاط الأربعة المتحكمة في الانسان وسلوكه وهي الدم والبلغم والصفراء والسوداء، حيث عدت هذه الصفات نواقص وامزجة معيبة اجتماعيا لذا عمد على معالجتها في نصوصه المسرحية " (كوركينيان، 1986، ص67)، وكانت لحالات النقص التي تبدو في الشخصية الإنسانية أثرها في ظهور الملهة السلوكية القائمة على وجود عائق او خلل طبيعي فطري هو الذي يسبب الضحك في الكوميديا.

إن الكوميديا تمثل علاقة إيجابية بالحياة وهي تدعو باستمرار إلى تأكيد الإرادة ، والكاتب المسرحي المتمكن ينهي مسرحيته في اللحظة السعيدة بالنسبة للأبطال، بعد أن يحققوا أهدافهم وتحقق إرادة الحياة انتصاراً، ويرى (شوبنهاور) أن ذلك يتناقض مع حثييات ومجريات الواقع لأن قانون الكوميديا قانون آني وزائل .

وبما أن الكوميديا تصور شخصيات ساذجة وذات اهتمامات تافهة، فإنها تضع النماذج الواقعية المعبر عنها بعيداً عن الصيغة الجمالية والأخلاقية، فأبطال الكوميديا يتصفون بالنقص في الجانب الإنساني وهم يفتقدون إلى البداية الروحية وإلى الطموحات الهامة. ويرى (كرومي) أن الضحك ينبعث من المقدس لأن المقدس يبقى في ضمير الإنسان الشعبي حياً مترسباً في قيعان الفكر والعادات والطقوس الاحتفالية والمأثورات الشعبية حيث تأخذ دورها في تكوين وعيها الجمالي لذا فالإنسان يميل إلى الفرح أكثر من الحزن وذائقة تميل إلى الضحك والهزل لأنها مرتبطة بالطابع الاحتفالي القديم (كرومي، ص156) .

لقد دخل المسرح الضاحك ضمن الثقافة الشعبية بأشكالها المتنوعة والتي حددها (باختين) ب :

1- مظاهر الطقوس والمشاهد، وتشمل المواقب والاحتفالات والتمثيل المباشر على الساحات العامة .

2- الأعمال الفكاهية الشفاهية، وتشمل المحاكاة الهزلية، وبعض النصوص المكتوبة باللغة العامية .

3- الصيغ المتعددة للتعبيرات الشعبية المختلفة، من شتائم ولعنات التي تحدد لنا صفات المسرح الضاحك المرتبط بالشعب وطقوسه وعاداته والذي يشكل جزءاً من ثقافته وخبرته، حيث ارتبطت شخصية النصاب والمهرج والغبي التي ظهرت في المسرح الضاحك وبظرة الجمهور للمسرح على أنه : كلمة تدل على هذه النماذج والشخصيات فقط) (كرومي، ص149-150).

إن الكوميديا ومن خلال فلسفة الضحك قد رسخت مفهوم التهكم بوصفه وسيلة لتحرير الإنسان من سيطرة الأفكار التقليدية السائدة المتعارف عليها ، بهدف بناء المجتمع على أساس من الخلاص والتحرر الإنساني الذي يخلص الأفراد من العبودية والإستغلال الطبقي ضمن سياق من التهكم والإثارة العاطفية والوجدانية بل والعبثية أحياناً.

وفي هذا السياق يؤكد (بن جونسون) أن الكوميديا ما هي إلا حماقات صادرة عن انحراف الإنسان في سلوكه بحيث يبدو شاذاً اجتماعياً، وبذلك تصبح الكوميديا جدية وذلك لأنها تهتم بالإنسان وبفضاياه الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية، فالكوميديا بحسب (بن جونسون) أقل بكثير من الجرائم، فالجرائم تنسب إلى التراخي أما حماقات فهي في الكوميديا (نيكول، دت، ص73).

وقد يكون الضحك في الكوميديا عقلياً ذهنياً، وهذا النوع يتجسد في مسرح العبث واللامعقول عند (بيكت) و(هارولد بنتر)، فالشخصيات هنا تقص عن فشل الإنسان في التفاهم مع نفسه أولاً ومع الآخر ثانياً، فالانتظار الساخر لـ(كودو) يثير الضحك لكنه ضحك من نوع خاص ضحك مقلق حيث ينتهي العمل ولا يأتي (كودو) وهي مفارقة كوميدية تولد الإضحاك، وبعض أنواع الضحك خيالي ميثافيزيقي ففي مسرحية (دون كشوت) لـ(سرفانتس) يحارب (دون كشوت) طواحين الهواء، ورغم عدم وضوح الفكرة وعدم معقوليتها لكنه يجاهد في سبيل مسعاه، ويحاول أن يجعل لنفسه قدرة خارقة لكنه يجعل من نفسه اضحوكة محاولاً الانتصار، فيسخر من نفسه، وبذلك تخلق لنا الكوميديا مهرباً من كل يأس حتى نسبح في أحلام ميثافيزيكية حاملة، فالكوميديا تمثل ادعاءات ميثافيزيكية وقد تحمل لنا السخرية والمفارقة وحتى العبث والتلاعب بالألفاظ، وهي وجوه متعددة لإثارة الإضحاك (أنظر. ميرشنت، 1979، ص13-14)، وكل هذه الشخصيات الكوميدية توجه النقد بهدف التصويب والتقويم لبعض الظواهر والعيوب الاجتماعية في محاولة للحفاظ على رصانة المجتمع وانتظامه بعيداً عن عيوب النماذج البشرية .

إن بناء الموقف الكوميدي يحتاج إلى الحكمة، ولا بد من وجود تقنية لعرض النكتة والاسترسال، وتثار الضحكة في الأعمال الكوميديّة عند كشف أسرار الشخصية شيئاً فشيئاً ومن ثم الحل، لأنه غالباً ما تقع الشخصيات الكوميديّة في مواقف ومآزق معينة تتطلب مهارة في الكتابة لاسيما إذا كانت الشخصيات تجاهد للوصول إلى الحل، ويمكن أن تثار الكوميديا والضحك من المبالغة في الملابس (الزي المسرحي) من خلال التناقض بين الشخصية وفعلها، أو استعمال قبعة بشكل مختلف، وكذلك المبالغة في شكل الأحذية ونوعها واختلافها وعدم التطابق مع الزي العام للممثل، أو لبس سراويل قصيرة أو مزرکشة، أو الاعتماد على ملابس باليه ممزقة قديمة في عرض حديث، أو استخدام ملابس حديثة في عرض قديم، ويجب أن يكون التخفي مثلاً امراً هزلياً لأن ملابس التخفي تختلف عن ثيابنا العادية التي تبدو ملائمة لجسدنا لتظهر لنا على أنها كساء غليظ قاسٍ يلتف حول الليونة الحية للجسد (أنظر. كرومي، ص153، 175).

ولما كان المتفرجون في الدراما ينتمون إلى شتى الطبقات الاجتماعية وإلى ألوان من المستويات الفكرية وتباين في الأمزجة، فقد تعين على المؤلف الكوميدي أن يصل إلى جميع الأوساط وأن يكون لديه القدرة على التأثير فيهم، ولا يمكن أن نتجاهل حالة التطور في ذوق الجمهور، وهو ما يستلزم بطبيعة الحال تطور المواقف المضحكة لهذا الجمهور وبما يتوازى مع ما يرضي ذوقه، وذلك حتى تحقق الكوميديا وظيفتها في إزالة مؤثرات الهم والقلق واليأس الذي يصيب النفس الإنسانية.

لقد نشأت الكوميديا من الاغاني التي كانت تنشد لتعبر عن البشر والسرور اللذين يفيضان على المحتفلين بأعياد الآلهة، وكان أهل الريف يسرفون في الأكل والشراب فيفقدون وعيهم ويخرجون وقارهم، فيغنون ويرقصون ويتنافسون في ابتكار النكات البذيئة والشتائم اللاذعة، وكانوا يحملون صورة مكبرة لعضو الاخصاب، وينشدون الأغاني التي نشأت منها الملهاة، ثم تطورت فأصبحت فناً أدبياً مزدهراً، وبدأت دولة الإغريق تعترف بها كفنٍ مستقل، وبدأت المسابقات المسرحية 458 ق.م ومنحتها جميع الحقوق التي كانت للمأساة (خفاجة، 1956).

ويمكن القول أن الكوميديا قد انبثقت عنها أنواع عديدة عبر مراحل تطورها منها :

- 1- كوميديا الأمزجة: وهي التي يعتمد فيها الحدث الدرامي على تصوير شخصية فكاهية ذات مزاج خاص أو طابع معين مثل: كوميديا بن جونسون الشهيرة (كل حسب مزاجه).
- 2- كوميديا السلوك: وهي التي تقوم على انتقاء السلوك الاجتماعي المصطنع لدى طبقة البرجوازية ، مثل كوميديا ريتشارد شريدان (مدرسة الفضائح)، وكوميديا اوسكار ويلد الأكثر شهرة (أهمية أن تكون مهماً) .
- 3- كوميديا الموقف: وهي التي تعتمد أساساً على المهارة في بناء المفارقة الدرامية، وأكثر اعتمادها على صياغة الحوار أو رسم الشخصية، مثل (كوميديا الاخطاء) التي كتبها شكسبير.
- 4- الكوميديا المأساوية: وهي التي تستهدف استدرار الدموع عن طريق الاستمتاع الهادئ بدلاً من إثارة الضحك عن طريق التهكم والسخرية، مثل كوميديا (الكرهية الزائفة) التي كتبها نيفل دي لاشيه.
- 5- الكوميديا الهزلية: وهي التي تعالج شؤون الحياة الواقعية معالجة تتسم بالنقد الاخلاقي والذع الاجتماعي ، مثل كوميديا موليبير (مقابل سكابان) و(البرجوازي النبيل) و(طبيب رغم انفه).
- 6- الكوميديا المرتجلة : وهي الكوميديا التي تقوم على ارتجال ممثلين محترفين، والتي تطورت على يد بيراندللو في مسرحية (الليلة نرتجل التمثيل) .

7- وهناك أنواع اخرى من الكوميديا مثل : (الكوميديا الهابطة والكوميديا الموسيقية والكوميديا الاجتماعية الخفيفة) واخيراً ظهر نوع من الكوميديات في مصر يسمى (كوميديا الألوان الطبيعية) وهذا ما ظهر من خلال مسرحية (حب ورشوه ودلع) التي قدمتها فرقة الكوميديا المصرية (العشري، 1998، ص186). ويمكن القول أن الكوميديا

تضع النماذج الواقعية المعبر عنها بعيدا عن الصيغة الجمالية والأخلاقية، وهي تصور شخصيات ساذجة وذات اهتمامات تافهة، لترسخ من خلال الضحك مفهوم التهكم بوصفه وسيلة لتحرير الإنسان من سيطرة الأفكار التقليدية السائدة المتعارف عليها، وذلك لبناء المجتمع على أساس من الخلاص والتحرر الإنساني.

- الخاتمة:

من الملاحظ أنه لا يوجد حدود بين الضحك والكوميديا فكلاهما مرتبط بالآخر وكأنهما شيء واحد، وإذا كانت الكوميديا قد ظهرت عند الإغريق القدماء، فإن ظهورها وتطورها قد جاء نتيجة لضرورات اجتماعية انسانية أسهمت في تطوير الإنسان وتنمية وعيه وتجاربه، وقد تعددت أشكال المسرح الكوميدي ومذاهبه ومدارسه، وكثرت فيه الاجتهادات والآراء التي طورته فنيا وفكريا وجماليا. أما الضحك، فإن الطروحات الجمالية والنفسية تتفق على تأكيد الدلالة الاجتماعية للضحك، وهو ما ينسحب بطبيعة الحال على الكوميديا أيضا، إذ أن الضحك ظاهرة جماعية ومن النادر أن تكون ظاهرة فردية.

وقد أخذت نظرية الضحك وعلاقتها بالكوميديا اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة وعلماء النفس، وظهرت دراسات أولت أهمية لهذا الموضوع عند كل من : أفلاطون، أرسطو، شيشرون، ديكارت، لوك، هيغل، كنت، شوبنهاور، اسبنسر، برجسون، فرويد، مكوجال، هوفدنج، وغيرهم..، وإذا كان أفلاطون قد شكل الأب الحقيقي للدراسات المرتبطة بالضحك والتأمل فيه، وأول من قدم نظرية "اللذة - الألم" حول الفكاهة، فإن أرسطو قد كان له الفضل في وضع قانون للدراما من خلال كتابه (فن الشعر)، حيث ركز فيه على تناول الجوانب الهامة المتعلقة بالتراجيديا، ومن المرجح أنه قد قنن الكوميديا مثلما فعل مع المأساة، حيث تناول في كتاب (فن الشعر) موضوع الضحك في ثنايا حديثه عن الهزلي والكوميديا والفارق بينهما وبين التراجيديا.

57

لقد ارتبطت الكوميديا بحالة الإضحاك، فأساليب صنع الضحك هي في الأساس كوميديا، وبما أن الكوميديا تركز على تقديم الجانب المفرح من الحياة، فإنها تعرض من الحياة الجانب المضيء معززة إرادة الروح الطيبة على حد تعبير (شوبنهاور)، وإثارة الضحك من خلال الكوميديا يؤسس لحالة النقد للمواقف غير المنطقية، وبالتالي فهو يلعب دوراً تصحيحياً للأخطاء الاجتماعية، وهذا ما ظهر واضحا في مسرحيات أريستو فانيس، موليير، بن جونسون، شكسبير وغيرهم..

إن أبطال الكوميديا يتصفون بالنقص في الجانب الإنساني وهم يفتقدون إلى البداية الروحية وإلى الطموحات الهامة، وبناء الحكمة في الاعمال الكوميديية يحتاج إلى كشف أسرار الشخصية شيئا فشيئا ومن ثم الحل، لأنه غالبا ما تقع الشخصيات الكوميديية في مواقف ومآزق معينة تتطلب مهارة في الكتابة لاسيما إذا كانت الشخصيات تجاهد للوصول الى الحل، ويمكن أن تثار الكوميديا والضحك من المبالغة في الملابس من خلال التناقض بين الشخصية وفعالها، او استعمال قبة بشكل مختلف، أو المبالغة في شكل الاحذية ونوعها واختلافها وعدم التطابق مع الزي العام للممثل، أو لبس سراويل قصيرة أو مزركشة، ولما كان المتفرجون في الدراما ينتمون إلى شتى الطبقات الاجتماعية وإلى ألوان من المستويات الفكرية وتباين في الأمزجة، فقد تعين على المؤلف الكوميدي أن يصل إلى جميع الأوساط وأن يكون لديه القدرة على التأثير فيهم.

- قائمة المصادر والمراجع:

- أبو عياش، صلاح الدين، مصطلحات الفنون، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015م.
- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة. عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار الثقافة، 1973م.
- ابراهيم، زكريا، سيكولوجية الفكاهة والضحك، القاهرة: مكتبة مصر، د ت.

- أنيكست، أ، تاريخ دراسة الدراما - نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس، دمشق: وزارة الثقافة- المعهد العالي للفنون المسرحية، 2000م.
- برجسون، هنري، الضحك- البحث في دلالة المضحك، ترجمة. سامي الدروبي وعبدالله عبدالدايم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بنتلي، أريك، الحياة في الدراما ، تر : جبرا ابراهيم جبرا ، ط3 ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1982.
- التكريتي، جميل نصيف، المذاهب الأدبية، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1990م.
- خفاجة، محمد، تاريخ الادب اليوناني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1956.
- سعيد، ادوارد، العالم و النص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- شنايدر، د. أي، التحليل النفسي والفني، تر: يوسف عبد المسيح تروت، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1984.
- صليبيا، جميل، المعجم الفلسفي، قم : ذوي القربى. 1385 هـ .
- عامود، بدر الدين، علم النفس في القرن العشرين، ج1، (دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- عبد الحميد، شاعر، الفكاهة والضحك، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2003م.
- عثمان، أحمد، الشعر الاغريقي تراثا انسانيا وعالميا، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1984م.
- العشري، جلال، مسرح ولا مسرح، مصر: دار المعارف، 1998م.
- قلعة جي، عبد الفتاح رواس، سحر المسرح - هوامش على منصة العرض، دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، 2007.
- كرومي، عوني، الخطاب المسرحي - دراسات عن المسرح والجمهور والضحك، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، 2004م.
- كوركينيان، م. س، موسوعة نظرية الادب - اضاءة تأريخية على قضايا الشكل، ترجمة. جميل نصيف التكريتي، بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، 1986م.
- ماركس، ملتون، المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها، تر : فريد مدور، بيروت : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، 1965 .
- الملحم، اسماعيل، التجربة الابداعية دراسة سيكولوجية الاتصال والابداع، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003.
- ميرشنت، مولين، كليفورد ليتش ، الكوميديا والتراجيديا، ترجمة. علي احمد محمود، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1979.
- نيكول، الارديس، المسرحية العالمية، ج2، ترجمة. محمد حامد شوكت، بغداد: دار المعرفة، ب.ت .

- ويلسون، جلين، سيكولوجية فنون الالاء ، ترجمة. شاكرا عبد الحميد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1990.

- يوسف، حسن، المسرح ومفاراته، ط1، مكناس: مطبعة سندي، 1996م.