المحاضرة رقم 10:

نظرية الدراما (المسرح)

عناصر المحاضرة :

أولا ـ مفهوم المسرح
ثانيا ـ تاريخ المسرح
ثالثا ـ المسرح وتيارات الحداثة

أولا ـ مفهوم المسرح :

يعرف المسرح(Theatre) بأنه « لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة ،أو لك منها خصوصيته المتفاعلة فكرا وقيما»[1] ويعرّف كذلك بأنّه البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح ، وقاعة النظارة ، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم ، وقد يراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هو الحال في المسرح العائم ، ومسرح الهواء الطلق ، كما قد يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هو الحال في مصر ، فيقال المسرح القومي ويراد به الفرقة التمثيلية[2]

بهذا فالمسرح أو **الفن الدرامي** تأليف أدبي مكتوب بالنثر أو الشعر بطريقة حوارية، وهو موجه للقراءة أو العرض. ويستعين المسرح الدرامي بمجموعة من العناصر الأساسية أثناء العرض مثل: الكتابة والإخراج والتأويل والديكور والملابس. وتشتق كلمة دراما من الفعل والصراع والتوتر. وقد يكون المسرح في تاريخه القديم ناتجا عن الرقص والغناء.

يرتبط مصطلح الدراما بالمسرح ؛ حيث إنه مصطلح يعني أدب المسرح ،من كلمة إغريقية تعني الحدث أو الحالة أو العمل،وقد عرفها الإغريق وتبلورت في عهدهم ،واختصت بعرض قصة بعد أن كان المسرح مقتصرا على المسائل الدينية وطقوسها،وهي ليست تراجيديا كامل ولا كوميديا كاملة؛بل تجمع بينهما تصويرا للحياة بأفراحها، فالدراما فن جامع لطرفي العمل المسرحي ،ويفترض وجود مسرح وممثلين وجمهور .

يهتم المسرح بمعالجة «الموضوعات الشائعة في الفنون الأدبية الأخرى، وبخاصة القضايا المتعلقة بطبيعة الإنسان وما يصدر عنه من أفعال ، وما يعتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس وأفعال ويفرض في هذه القضايا على اختلاف أنواعها ، أن يكون لها أصداء وترجمات خارجية قابلة للإظهار على المسرح ، وقد تكون مستقاة من التاريخ القديم أو الحديث، أو من تصادم النظريات والمواقف ، أو من مشاهد الحياة العامة والخاصة ».

أما المسرحية فهي «نوع أدبي أساسه تمثيل طائفة من الناس لحادثة إنسانية يحاكون فيها أدوارها ، استنادا إلى حركتهم على المسرح ، وأيضا في حواراتهم فيما بينهم ، ويجوز أن يكون جزء من الحادثة متخيلا أو ممكن الوقوع»[3]، بالإضافة إلى أنّ «المسرحية جنس أدبي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي / مثلا بأنه خاص تمثل على خشبة المسرح» .

ثانيا ـ تاريخ المسرح :

أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب العالمي والغربي على وجه التحديد هي المسرحيات الإغريقية، وكان لنشأتها في اليونان علاقة بعقائدهم ،فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة ، و من بين آلهتهم التي قدسوها (ديونسيوس)أو (باخوس)، إله النماء والخصب،وقد اعتادوا أن يقيموا حفلين أحدهما في أوائل الشتاء، بعد جني العنب وعصر الخمور ، ويغلب عليه المرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية،وتعقد حلقات الرقص،وتنطلق الأغاني،ومن هذا النوع المرح ، نشأت الملهاة (الكوميديا)،والحفل الثاني في أوائل الربيع ؛ حيث تكون الكروم قد جفت وتجهمت الطبيعة،وهو حفل حزين ومن نشأت الملهاة (التراجيديا).

أما المسرحيات الرومانية التي كان لها تَبير الأثر في المسرحيات الأوروبية الحديثة ،في فرسا، وإيطاليا وانجلترا،فقد كانت تقليدا للمسرحيات اليونانية ؛ حيث سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي،وأول من اشتهر من كتاب الرومان في الأدب المسرحي اثنان من أصحاب الملهاة (الكوميديا) هما: بلونس وترنس، وإليهما يرجع الفضل في إحياء بعض الملاهي الإغريقية ، وقد أخذ معظم كتاب المسرحية الأوروبية الحديثة موضوعات مسرحياتهم في الملهاة عن (بلونس)، أما المأساة فكاتبها عند الرومان هو (سنكا) وقد كان له الأثر البعيد في المأساة الأوروبية ، وتحديدا في المأساة الإنجليزية.

ففي فرسا- مثلا- حذا الأدباء فيها حذو الرومان والإغريق وتتلمذوا على (هوراس) الروماني فيس نقده، لكن معظم تأثرهم كان بكتاب فن الشعر لأرسطو،من خلال التراجم الإيطالية،واستطاعوا أن ينشئوا المذهب الكلاسيكي ،من زعماء هذه المدرسة : جان راسين (1699-1639) Jean Racine ، و موليير (1673-1622)Moliére، ومن أهم خصائص هذه المدرسة التقيد في المسرحية بالشعر المنظوم المقفى .

بصورة أدق لقد شهد القرن التاسع عشر ظهور الحركة الرومانسية التي كانت في ألمانيا أكثر إنتاجا، ففيها بدأ غوته بكتابة المسرحية الكلاسيكية ، ثم اتجه إلى الرومانسية فكتب فاوست التي تعد من نواح عديدة رومانسية متقدمة ،أما شللر فككتب مسرحية اللصوص عام 1782 التي عرضت في مسارح العالم المختلفة ولاقت نجاحا تَبيرا ، وفي فرسا نبغ فيكتور هيغو (1802-1885)

الذي ابتدأ كلاسيكيا ثم تحول إلى الرومانسية منذ مسرحيته (تَرمويل ،1827 Cromwell) ثم مسرحيته (هرناني ، Hernani1830)و فيكتور هيغو والكتاب الآخرين بنوا مسرحياتهم بطرية ما على النموذج الشكسبيري ، للنزول بالرومانسية من السماء إلى الأرض ، كما طوروا فلسفتهم[4]. ومع منتصف القرن التاسع عشر بدأت معايير الرومانسية تبدو بلا معنى،وحدث تناحرا بين الرومانسية والواقعية التي سادت عن طريق الكوميديا التي حاولت إظهار الناس كما يجب لهم أن يكونوا ، ويعد دي بلزاك أهم الكتاب الواقعيين .و«الواقعية اتجاه

فكري استمد مادته من الواقع المعاش .وهذا يعني أنها خلصت الدراما من أرديتها القديمة ، وبعدتها عن الطنطنة اللغوية ، وجعلت لغتها شعبية ، تعبر عن أهداف الشعب وتطلعاته وآلامه»[5] .

لقد مرت – إذن- الدراما المسرحية بمراحل عديدة «بدءا بالكلاسيكية الإغريقية القديمة والرمانية ،والتي كانت تتصف بالاتزان وعدم الإسراف العاطفي،مرورا بالرومانسية والتي تميّزت بالإسراف العاطفي،والتمرد على المنطق،ومن ثم ظهورالميلودراما الضيقة المليئة بالحداث ،غير الخاضعة لأي منطق ، ومع ظهور طبقة الموظفين وأصحاب المهن ،ظهرت المسرحية الدرامية البرجوازية، ومن ثم بدأت الواقعية بالظهور ،بشقيها الواقعية الغربية المتشائمة ، والواقعية النقدية المتفائلة ،التي سادت المجتمع الاشتراكي ،ثم تتابعت الأشكال والمذاهب المسرحية ،كالطبيعية ، والرمزية والسريالية ، والمسرح الملحمي ، وكذلك المستقبيلة، والتعبيرية، والتكعيبية ...»[6].

ثالثا ـ التيارات المسرحية الحداثية:

ظهرت في أوائل القرن العشرين تيارات مسرحية جديدة مغايرة للدراما الكلاسيكية التقليدية، وكان موطن هذا التغيير هي أوروبا تحديدا ، وبالذات فرسا وألمانيا ، وقد أطلق على هذه التيارات الجديدة اسم (المسرحية الملحمية)، وأشهر رجالاتها ثلاثة ولدوا في سنوات متقاربة، وتوفوا في سنوات متقاربة أيضا، والمتتبع لأشكال المسرحية الملحمية الجديدة أنها تجلت في أشكال مختلفة أبرزها ثلاثة أشكالٍ: الأول تجربة أرفن بيسكاتور(1893-1970) ،ومحورها المسرح السياسي، والثانية تجربة أنطونان أرتو(1896-1970) Artaud Antonin ومحورها مسرح القسوة ،والثالث تجربة (بروتولد برشت،1868-1956) (Eugen Berthold friedrich Brecht) ومحورها المسرح الملحمي.[7]

أ.المسرح السياسي :

تعود بدايات المسرح السياسي إلى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى كجزء من منهجية الحداثة،التي رافقت انهيار النظم الدينية والعسكرية الكولونيالية،وبروز عصر التقنية،وثقافة جماهيرية معارضة وسيادة إيديولوجيات الكبرى، غلا أننا ينجد أن لابعد السياسي في المسرح يمتد إلى

فترات بعيدة إذا ما عرفنا أن معظم التراجديات كانت سياسية وتتحدث عن الحكم والحرب والقرارات المصيرية والسلام والهزائم ،والعدل وغيرها ، وإذ تستمر هذا المنحى في كل العصور اللاحقة،فإننا نجد لا نجد مسرحية عند شكسبير مثلا او موليير أو راسين أو صماوئيل بيكت غير سياسية بالمعنى العام[8].

أ. المسرح الملحمي :

عرف المسرح عدة ثورات على شكله التقليدي ، فمن الثورات التي ظهرت ضد الصور التقليدية لفن الدراما ما برز نتيجة ظهور أهداف جديدة لفن المسرح؛ حيث ظهر أدباء ونقاد يطلبون من المسرح أهدافا أخرى غير التطهير وتحليل النفس البشرية ونقد الحياة أو التغني بها ،ففي الاتحاد السوفياتي سابقا ظهر فن مسرحي سمي الأونشرك، وهي كلمة روسية معناها التحقيق أو الاستطلاع؛ أي الربورتاج على نحو ما نقول (تحقيق صحفي) ، فالأونشرك مسرحية تعتبر بمثابة ربورتاج درامي؛ أي استطلاع لنتائج حدث أو ظاهرة سياسية أو اجتماعية كبيرة ،وعرض هذه النتائج مجسمة في عرض درامي،وفرق بين مثل هذه الصورة الدرامية والصور الدرامية التقليدية التّي كانت تقوم على وحدة الموضع ووحدة الحدث .[9]

بالإضافة إلى ثورة ثانية عرفها المسرح هي التي تحققت على يد (بروتولد بريخت،1868-1956) (Eugen Berthold friedrich Brecht)، الذي سميت مسرحياته بـ (المسرح الملحمي)؛ أي المسرح النزالي الذي يريد المؤلف أن يستخدمه سلاحا للبث في قضية من القضايا الهامة،وكأنّ الجمهور تحول إلى هيئة تحكيم والممثلين مترافعين في القضية[10]

يعد المسرح عند بريخت أحد أهم الوسائل لتفجير الوعي «ذلك أنه الوسيلة لإزالة الاغتراب وهذا على الضد من مسرح أرسطو الذي استبعد الوعي ؛لأن التناقض الذي يتضمنه هذا المسرح يعتبر تناقضا مزيفا ،ويطرح بريخت الوعي الجدلي الذي يعتبر في صميم الحياة وسمتها الحركة و التغيير»[11] ، وهو بذلك عمل على رفع وعي المتفرج إلى مستوى الوعي الجدلي ،وقد مرّ مسرح بريخت بثلاث مراحل هي: مرحلة الوعي الذاتي ،الوعي الاجتماعي والوعي الأنطولوجي[12] .

كان لبريخت أن «يظل شاعرا فوضويا مبدعا يناهض الأوضاع والقيم والأنظمة السائدة دون أن يقدِم لها بديلا- تماما كما فعل الداديون من قبله ومن قبلهم المؤلف الفرسي الفريد جاري ، لكنه التقى وسط تخبطه وضياعه بالنظرية المارنسية والفكر الاشتراكي الثوري فكانت هذه نقطة التحول التي جعلته أبرز منظر للمسرح السياسي في القرن العشرين، بل وأبرز منظري الدراما »[13] .

يقدِّم مسرح بريخت الإنسان تاريخيا على أنّه الأصل في صنع الحياة ،وأنّه الكائن الوحيد الذي يعي التحولات الطبقية وصراعاتها ويعمل على حل تناقضاتها،كما تقع على كاهله كل أشكال القمع والاستغلال،فيعمل على إزالتها،إنه تسلط القوى العظمى والذي هو عينه الاغتراب[14]، بهذا فمسرحه يستهدف إظهار الانفصام بين تشييء الذات وتجربتها الداخلية .

إن اللافت - عموما- في فكر بريخت، ومسرحه الملحمي« ذلك النزوع إلى خلق التوتر العالي، لدى المتلقي والتأثير فيه إيجابا، من أجل إقناعه بجدوى الفعل والسعي إلى تكريسه في أفق خلق شروط التغيير، الذي يحفظ للإنسان كَرامته ووجوده. من ثمة، فإن الأطروحة المركزية للمسرح الملحمي، تنهض على التغريب والتأرخة والديالكتيك (Dialectique) باعتبارها مرتكزات نظرية، لا حياد عنها من أجل مسرح يخدم الإنسان على مستوى التعليم والتربية والوعي.. لذلك، رأى بريخت، بخلق هذا الوعي الفعال في المجتمع»[15]، أي على المسرح أن يكون «أداة ثورية في عملية التحول الاجتماعي لصالح الطبقات المسحوقة ، وهذا ما استتبع تغييرا في الشكل، فالدراما الأرسطية تحاول أن تخلق الخوف والشفقة في نفس المتفرج ، لكي تطهره من الانفعالات الضارة، فيخرج من المسرح مستريحا و متجدد المشاعر حتى يمكنه من أن ينسجم مع مجتمعه،ويتحقق هذا بخلق إيهام بالواقع يشد المتفرج نحو الاندماج مع البطل فينسى نفسه تماما، وهذا لا يتلاءم مع مبادئ بريخت الذي يرى في المسرح وسيلة للانعاش العقلي، بعد أن يحطم المتفرج الإيهام بالواقع »[16].

لقد أنتج اعتناق بريشت للفكر المارنسي نظرية مخالفة لما رسخته النظرية الأرسطية ، القائمة على مبدأ خدمة وتدعيم الإيديولوجية السائدة في عصره ،وجعلت من الفن محاكاة للحياة بهدف

تأكيد صحة هذه الإيديولوجية، لذلك ركزت على تقديم صورة منطقية واقعية ومقنعة عن العالم ، وأكدت على مبدأ تعاطف العالم المتفرج واندماجه وتوحده مع هذه الصورة ، أما النظرية البريختية

المارنسية فقامت على مبدأ محاولة هدم الفكر السائد[17]، نوجز الفروق بين المسرحين وفق ما قدمته (نهاد صليحة) في الجدول الآتي :[18]

المسرح الدرامي الأرسطي	المسرح الملحمي
يعتمد على الحبكة	يعتمد على لاسرد
يستغرق المتفرج داخل الحدث الدرامي على خشبة المسرح	يحوّل المتفرّج غلى مراقب للحدث
يستهلك قدرة ا إنسان على الفعل	يثير قدرة الإنسان على الفعل
يثير أحاسيس الفرح	يدفع المتفرج إلى إتخاذ قرارات إزاء ما يحدث والحكم عليه.
يقدِّم للمتفرج تجربة يعايشها وجدانيا	يقدّم للمتفرج صورة للعالم
يسعى إلى تحقيق انخراط المتفرج وتورطه في الأحداث	يسعى غلى مواجهة المتفرج بالأحداث مواجهة موضوعية
يوظف الإيحاء و التلميح	يوظف المناقشة والجدل ومقارعة الحجة
يثير المشاعر الغريزية لدى المشاهد و يلعب عليها خفية	يخرج المشاعر الغريزية إبل النور ويدفع المشاهد غلى إدراكها

ب. مسرح القسوة :

تعود فكرة مسرح القسوة إلى أنطونان أرتو، حيث أراد للمسرح أن يخترق الحياة ،من وجهة نظر جديدة كل الجدة ،(خسوف الإنسان ..تصوير النهاية السوداء ،التي آلت إليها حالة المجتمع الإنساني،ورأى بان المسرح يجب ان يتحول إلى نار محرقة ، لقد أراد للمسرح أن يكون الطاعون بين البشر، ووسيلة التعبير هي الصور الفيزيقية القاسية التي يجب أن تتوصل إلى تنويم جهاز الإحساس، عند المتفرجين،كما لو أنّ قوة عليا طاغية تسيطر على صالة المسرح، على **درجة تفقد** ا إنسان المتفرج وقتيا سيطرته العقلانية،وتجعله يعيش ثورة هدامة على الذكاء الإنساني، لقد تجاوز أرتو الحياة الواقعية للإنسان إلى الحياة السرية الميتافيزيقية، الروحية ، البدائية.[19] ، تتكئ المرجعية الفكرية لـ (أرتو) «على حضارة مختلفة كل الاختلاف ؛حيث يجمع النقاد على أنها الحضارة الآسيوية في الصين ،والهند و اليابان،بالإضافة إلى تأثره (جوردون كَريج، و ادولف ابيا) الأوروبيين»[20]

Nom du document : المحاضرة رقم 10 نظرية الدراما
Répertoire : C:\Users\vaio\Desktop\المحاضارت الجديدة في نظرية الأدب
Modèle : C:\Users\vaio\AppData\Roaming\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Titre :
Sujet :
Auteur : vaio
Mots clés :
Commentaires :
Date de création : 24/11/2025 16:39:00
N° de révision : 10
Dernier enregistr. le : 16/12/2025 18:55:00
Dernier enregistrement par : vaio
Temps total d'édition : -33 Minutes
Dernière impression sur : 16/12/2025 18:46:00
Tel qu'à la dernière impression
Nombre de pages : 9
Nombre de mots : 1,747 (approx.)
Nombre de caractères : 9,609 (approx.)