المحاضرة السادسة: المسرح الغربي الحديث 02.

الدراما الكلاسيكية الحديثة في فرنسا:

سرعان ما أقام النقاد الإيطاليون لأنفسهم في فرنسا مكانا رفيع الشأن، فلقد كان البلاط الفرنسي على صلة وثيقة ببيوتات مانتوا وفلورنسة، وكانت اللغة الإيطالية تكاد تكون لغة التأديب، وكان المؤلفون الفرنسيون يكثرون من زيارتهم إلى بلاد تلك الأكاديميات القائمة عبر جبال الإلب، والتي كانت وسيلة للترقي بجهود هذا الزمن الأدبية والفنية، وعلى هذا أصبح كاستلفترو"castelvetro" وسكاليجر"scaliger"، أستاذين في فن النقد، وأصبح الناس ينظرون في فرنسا وفي غيرها إلى أرسطو، نظرتهم إلى نبي الحكمة الأزلية الملهم [65].

وفي هذه الفترة، بدأ مركز الثقل في حركة النقد، ينتقل من إيطاليا إلى فرنسا، ونحن لا نجد في إيطاليا –في واقع الأمر– شيئا ذا قيمة حقيقة من سنة 1600م إلى 1700م، في حين فرنسا تستطيع أن تفاخر في تلك المدة نفسها بالناقد المتحرر الذهن: أوجييه"ogier"(ت 1670م)، وبموليير(1622م/1673م) صاحب النظريات العملية، وبعدد من الكتاب العظام، الذين كان يطلق عليهم لقب أوجستان"augustan" من مقعدي القواعد مثل: تشابلان(1595م/1674م) و لامينارديير" la mesnardiere"(1610م/1662م)، هيدلان"hedlin"(1604م/1699م)، وبييركورني(1606م/1684م)، راسين(1629م/1699)، ربان (1621م/1687م)، بوالو(1626م/1711م)، سان إفريمون(1610م/1703م)، ولا جرم أنهم نجحوا في تقوية روابط المذهب الذي ورثوه عن إيطاليا[66].

وقد حذا الأدباء في فرنسا، حذو الرومان والإغريق في فن المسرحية، وتتلمذوا على"هوراس"الروماني في نقده، ولكن معظم تأثرهم كان بكتاب الشعر لأرسطو وما يدور حوله من شروح، وإن لم يتصلوا به اتصالا مباشرا، ولكن من خلال التراجم الإيطالية،

---

[65] الأرديس نيكول، علم المسرحية،ص15.

[66] الأرديس نيكول، نفسه ،ص 17.

واستطاعوا أن يقيموا في ثلاثين عاما (1660/1630م) مذهبا مفصلا، متلاحم الأجزاء، هو المذهب الاتباعي(الكلاسكية الجديدة)، ويعتبر الناقد "بوالو" مشرع هذا المذهب في كتابه فن الشعر[67].

واشتهر من زعماء هذه المدرسة على الصعيد الإبداعي، ثلاثة: بيير كورنيي و راسين وموليير، ومن أهم خصائص هذه المدرسة، التقييد في المسرحية بالشعر المنظوم المقفى، فكل بيتين يشتركان في قافية، وكل مسرحية تشتمل على خمسة فصول، الأول للعرض، والثاني والثالث والرابع للحوادث، والخامس للحل، وكانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم من مخلفات الأدبين الإغريقي واللاتيني، وإن استمدوا الوحي والتصوير والتحليل الخلقي والاجتماعي من عصرهم، وكما تأثرت هذه المدرسة في موضوعاتها بالأدب الإغريقي، تأثرت في قواعدها كذلك بهذا الأدب، ولا سيما في قانون الوحدات الثلاث (الموضوع-الزمان-المكان) كما بسطه أرسطو، ولم يكونوا يسمحون بالأعمال العنيفة على المسرح كالمبارزة وغيرها، على العكس من المأساة الرومانية [68].

ويمكن أن نجمل القواعد التي اتبعتها المدرسة الاتباعية الفرنسية، على النحو الآتي [69]:

1-محاكاة القدماء، ولاسيما الإغريق في طريقتهم الأدبية، لما وقر في نفوسهم من جمال فنهم ونضجه.

2-تفضيل الصنعة على العبقرية، ويعنون بالصنعة الإلمام بمجموعة القواعد التي تؤدي بالأثر الأدبي إلى الكمال، ويعنون بالعبقرية ما في الإنسان من موهبة طبيعية.

---

[67]. عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها،ص10.

[68]. عمر الدسوقي، نفسه، ص11/10.

[69].للوقوف على هذه القوانين والقواعد، ينظر كل من: الدسوقي، المسرحية، 82/81، و مارفن كارلسن، نظريات في المسرح -عرض نقدي وتاريخي-،ص156 وما بعدها، و الأرديس نيكول، علم المسرحية،ص15 وما بعدها.

3-عدم الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية أو السياسية أو الطبيعية، والاهتمام بالإنسان، بيد أنهم لم يبحثوا مشكلة الإنسان من حيث خلقه ومحنته ومصيره، بل آثروا البحث في النفس الإنسانية من حيث طبيعتها وأهواؤها.

4-التأثر بفلسفة ديكارت.

5-الدعوة إلى سيطرة العقل، وتحكمه في الفنون، أي أن نحد في آدابنا من الخيال.

6-ومن مميزات المدرسة تجريد الأدب، أي أنه أدب موضوعي وليس ذاتي.

7-ومن مميزات هذه المدرسة عمومية الأدب، فهم يعمدون إلى تصوير نماذج بشرية لا شخصيات معينة، فأبطال كورني مثل عليا في البطولة، وعشاق راسين مثل عليا في الحب، والبخيل لدى موليير ليس شخصا بعينه، ولكنه مثل مبالغ فيه لأي بخيل في العالم.

وقد تلبس مسرح هذا العصر، بسمات عديدة نشأت من تطبيق قوانين هذه المدرسة الاتباعية، أهمها[70] :

1-التزام قانون الوحدات الثلاث: وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث.

2-ومن الأمور التي التزمها أساتذة المدرسة الاتباعية، إقصاء الحوادث العنيفة، والأعمال الرهيبة، فلا تمثل أمام النظارة، كما فعل كورني في وصف المعركة التي دارت بين أبناء كورياس وأبناء هوراس، وكان يكتفي بالإخبار عنها في وصف طويل أحيانا وقصير أحيانا أخرى، وهذا تقليدا للمسرح الإغريقي الذي كان يتجنب تمثيل هذه الأعمال العنيفة، لأن المسرح عندهم كان مكان عبادة فنزهوه عن مثل هذا.

---

[70]. للتوسع في هذه الخصائص دائما، ينظر كل من: الدسوقي، المسرحية، 91 وما بعدها، و مارفن كارلسن، نظريات في المسرح –عرض نقدي وتاريخي–،ص156 وما بعدها، و الأرديس نيكول، علم المسرحية،ص15 وما بعدها.

3-ومن المبادئ التي التزموها أيضا، وحدة النغم، ويعنون بها عدم الخلط بين الجد والهزل في مسرحية واحدة، بل ينبغي أن تكون الرواية مادة واحدة، ونفسا واحدا وطعما واحدا، ولا يختلط فيها الأسى بالفرح ولا الجد بالهزل، ولا النقد بالسخرية، ولا العظيم الشائق بالرذل الساقط، وبذلك جاءت مآسيهم كئيبة، مفرطة في الجد والصرامة، وهم في هذا يقتفون أثر المأساة الإغريقية كما تركها سوفوكليس ويوربيديس، ونشير هنا أن المسرح الإنجليزي خلاف المسرح الفرنسي، لم يتقييد هذه القيود ولاسيما في عصره الذهبي عصر شكسبير، بل كان يعرض في المسرحية الواحدة صورة صادقة عن الحياة.

4-مبدأ المطابقة، الذي شرحه أرسطو في كتابه الشهير، ويقصد به الانسجام في الأخلاق، أي أن تنسجم أعمال الشخصية مع أخلاقها، فالشجاع يجب أن تدل أعماله عن هذا الخلق وهكذا، فلا ينبغي أن يكون هناك تناقض بين أخلاق الشخصية وأعمالها.

5-ومن المبادئ التي التزمتها المدرسة الاتباعية الفرنسية في المأساة، عدم الالتجاء إلى العجائب والغرائب، وخوارق العادات في تطوير العمل المسرحي، والوصول إلى الحل، فالعمل يجب أن يكون محتمل الوقوع، وليس من الضروري أن يكون واقعيا، وهذا المبدأ المستمد من أرسطو يدعو إلى أن يكون الأشخاص مثاليين، والحوادث محتملة الوقوع لا واقعية، ويدعو كذلك إلى تعميم الأدب وتصوير نماذج بشرية لا شخصيات معينة، وبما أنه يدعوا إلى أن تكون الحوادث محتملة الوقوع، فهو يتجنب الأمور غير المألوفة وغير الواقعية وغير المقبولة، أي العجائب والغرائب وخوارق العادات، كما أن التزامهم بسيطرة العقل، يقف ضد الالتجاء إلى خوارق العادات والصدفة، ويدعو إلى المنطق الحاد، منطق الأسباب والعلل والمقدمات التي تفصل في مصير البطل.

6-الالتجاء إلى التاريخ القديم لاقتباس الموضوعات المسرحية منه، وكان اتجاههم في الغالب إلى التاريخ الروماني والأساطير الإغريقية.

7-الالتزام بالهدف الخلقي في أعمالهم(المغزى الأخلاقي).

8-المحافظة في كتابة المأساة، على أسلوب الإنشاء، فالمأساة يجب أن تكون شعرا، ولم يفكروا مطلقا في أن يكتبوها نثرا، وهم في هذا يتشبهون بالإغريق أولا في مآسيهم، ثم بشعراء الرومان العظام على غرار "فرجيل".

الدراما الكلاسيكية الحديثة في إنجلترا/ العصر الإليزابيتي:

ارتبط مسرح شكسبير بعصر الملكة"إليزابات"، التي سمي العصر باسمها لعيظم تأثيرها على مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في بريطانيا، إذ سعت الملكة إلى محاربة هيمنة الكنيسة، وتحرير عقول الناس وطرق تفكيرهم، ففتحت بذلك أوسع أبواب المعرفة والابتكار، ما ساعد ظهور حركة نهضوية خلاقة، كان من أهم مظاهرها المسرح الشكسبيري.

لقد اقتضى التجديد في المسرحية، إنشاء فرق تمثيلية مستقلة عن رجال الدين والنقابات الصناعية، وكانت هذه الفرق في أول أمرها ملحقة بقصور الملوك والأمراء والنبلاء، ولم تكن الحكومة تسمح لفرقة تمثيلية بمباشرة عملها إلا إذا انتسبت لواحد من هؤلاء، وكانت المسارح هي أبهاء القصور وأفنية الفنادق، ثم استقلت هذه الفرق فيما بعد في عهد الملكة إليزبيت في أواسط القرن السابع عشر، وأنشئ أول مسرح حقيقي مستقل بذاته عام 1586م على مقربة من لندن، ونهض المسرح الإنجليزي بعد ذلك نهضته العظيمة على يد شكسبير[71].

نعم، فإن حركة التأريخ للمسرح الغربي الحديث، تبدأ مع أعمال الكاتب الإنجليزي الكبير شكسبير(1564م/1616م)، ولم يعرف العالم الشيء الكثير عن الحياة الخاصة لهذا الأديب الكبير، وكل ما عرف منها أنه:" ابن تاجر من ستراتفورد، ولد في 26 نيسان 1564م، وتزوج في 27 تشرين الثاني 1582م ب"آن هاتهاوي" ، وكانت تكبره بثمانية

[71]. عمر الدسوقي، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها،ص08.

أعوام، وأصبح في الواحد والعشرين من عمره أبا لثلاثة أولاد، ودفن في 23 نيسان 1616م، وصلتنا ست وثلاثون من أعماله" [72].

بدأ شكسبير في عام 1592م ينال شيئا من الشهرة في لندن، سواء من حيث هو ممثل، أم من حيث هو كاتب مسرحي، وأصبح عضوا مساهما في فرقة من الفرقتين الكبيرتين في لند، وهي الفرقة التي كانت تقدم مسرحيات في البلاط وفي مسارح تجارية أخرى، قبل أن تحصل في عام 1599م على مسرحها الخاص "الغلوب/globe"، الذي يمكن أن يستقبل ثلاثة ألف شخص، كان ينبغي لمسرحيات شكسبير أن تحظى باهتمام أناس ينتمون لجميع طبقات المجتمع اللندني الشديد التراتب في العصر الإليزابيثي، وأن تعجب الملكين المرهفي الذوق، والمثقفين وهما اليزابيت وجاك الأول [73].

جرى التقليد على الاعتراف بوجود أربعة فنون أدبية متميزة في أعمال شكسبير الدرامية: التراجيديا/المأساة، الكوميديا/الملهاة، والدراما التاريخية، والدراما الروائية، لكن من الواضح أن مثل هذا التصنيف مبسط على نحو شديد بحيث إنه لا يصلح لعمل بهذا التعقيد، ويبدو أن الكاتب المسرحي يضع مسرحيته في موقع بين أدبين أو أكثر، يبلغ ذروة الإرهاف في الروابط التي تجمع لدى شكسبير، الكوميديا إلى المأساة وإلى المسرحية التاريخية، والفنان الأخيران يستخدمان طرائق شتى من القريحة الكوميدية، وعندما كتب "روميو وجولييت"حوالي 1594م، استخدم شكسبير شخصيتي المربية وصديق"روميو" موكوثيو، استخداما مبكرا وماهرا للمشهد الكوميدي الذي يرمي إلى تخفيف توتر الجو، وشخصية الحفار في "هملت"، والفكاهة الناشزة لدى الأمير نفسه تنبعان من هذا الاستلهام نفسه، وصورة البواب التي لم تكد ترسم خطوطها الأولى في "مكبث" 1606م، وصورت المجنون، وهي أكثر استفاضة، في "الملك لير" مشهورتان كلتاهما، وفي الجزأين من "هنري الرابع" (1597م/1598م)، تتجاوز شخصية السير "جون فالتساف" الضخم، الذي في إبداعه شيء من العبقرية، تجاوزا واسعا الحدود الكوميدية الرامية إلى خلق التباين، فلولا قليل لغدت شخصية "فالتساف" الشخصية الرئيسية في الجزأين[74].

---

[72] آنيك بنوا دوزوسوي وغي فونتين، تاريخ الآداب الأوروبية –من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى–، ص193.

[73] آنيك بنوا دوزوسوي وغي فونتين، المرجع نفسه،ص194.

[74] آنيك بنوا دوزوسوي وغي فونتين، نفسه، ص197.

إن الفكاهة بحصر المعنى، ليست سوى مركب واحد من مركبات تأثير الكوميديا في المأساة الشكسبيرية، دون أن يكون هذا المركب هو الأهم، ويبدو أن شكسبير يجتهد بطرائق شتى، في تحرير الجوهر المأساوي ذاته، عبر صفات مأخوذة من عالم الكوميديا، وهاهنا تقترن معرفته بالمسرحيات اللاتينية، وتقترن بتجربته العملية للمسرح المعاصر[75] .

ومن المعروف أن شكسبير، كتب مسرحيات تراجيدية وكوميدية وتاريخية، ولكن نادرا ما يعرف غير المتخصص في الأدب الإنجليزي أو المسرح، أن عددا من مسرحيات شكسبير يصعب أن ينضوي تحت واحدة من هذه التسميات، شكسبير بالطبع لم يكن يحفل بكل هذه المصطلحات، وإنما كان يكتب بهدف جذب الجمهور الإليزابيتي في عصره، وكسب المال، لكن موهبته الخارقة جعلت النقاد خلال قرون لا ينتهون من تحليل أعماله وتصنيفها، من هنا، ولدت تسميت"مسرحيات المشكلة" هذه المسرحيات تنتهي نهاية سعيدة، ولكنها في الواقع غير مضحكة كفاية في ثناياها، بل لعل تأثير المشاهد المأساوية فيها هو بقدر التراجيديات الكبرى [76] .

أن الفرق بين كتاب المدرسة الاتباعية، وبخاصة الفرنسيين وبين شكسبير، هو أنهم يجعلون شخصياتهم مثالية، ويغيرون في التاريخ كما يشاؤون حتى يناسب أذواقهم، وأذواق جمهورهم: أما شكسبير فيعرض الشخصيات كما هي في طبيعتها، ويعرض التاريخ بما يطابق الصدق، أو بصورة تجعلنا نؤمن بصدقه، ولا شك أن عمل شكسبير أوثق، وفنه أقرب إلى الحقيقة وأمتع للنفس، وأدخل في باب العبقرية منهم [77].

---

[75] آنيك بنوا دوزوسوي وغي فونتين، نفسه، ص197.

[76] رياض عصمت ، المسرح في بريطانيا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق/سوريا، 2012م، ط01،ص110.

[77]. عمر الدسوقي، المسرحية ،ص108.