**كلية الآداب واللغات**

**قسم الفنون**

**السنة الثانية فنون درامية/ السداسي الرابع**

**مقياس: مسرح مقارن**

**المحاضرة رقم 05 بعنوان:**

# "المذاهب المسرحية في ضوء الأدب المقارن"

شكلت المذاهب المسرحية (الأدبية) محورا رئيسيا للمقارن في الدراسات المسرحية، وهذا بوصفها تيارات فنية وفكرية واجتماعية، تعاونت الآداب العالمية الكبرى في نشأتها ونموها وقد مثل كل مذهب منها روح العصر الذي نشأن فيه خير تمثيل، ومن ثم معرفة ذلك التبادل الذي خلفته الآداب المختلفة من خلال علاقة التأثير والتأثر في هذه المذاهب، وتلك التيارات مما يدخلها في صميم الأدب المقارن.

## 1_ المذاهب القديمة:

وتنقسم إلى ثلاثة أقسام:

- المذهب الديني:

ظهر في العصر الفرعوني وأوائل العصر الاغريقي ثم ظهر في العصور الوسطى ويعتمد على التعاليم والطقوس الدينية.

- المذهب الكلاسيكي:

عرفت الكلاسيكية طريقها إلى أوروبا حين تعلق أدباؤها بالنماذج العالمية من أدب اليونان والرومان وحذو حذوهم في الشعر والنشر، إلا أن قواعدها اكتملت في القرن السابع عشر والتحديد مطلع سنة 1630 مع زعماء هذه المدرسة مثل نيكولا بوالو الفرنسي الذي جمع معالم الكلاسيكية في كتابه فن الشعر.

من المعلوم أن حرص رواد هذا المذهب على نهضة أدبهم هو الذي حذهم على الكشف عن كنوز الآداب القديمة ومحاكاتها، بينما تقوم على المحاكاة عندهم على أمرين: أولهما تمجيد التراث القديم والعمل به، وثانيهما هو أن المحاكاة ليست سببا للقضاء على النشاط والجد، وبالتالي يجب ألا تمحو أصالة الكاتب ولا تقضي عليه ولا تحد من نشاطه، وعليه وجب أن يبذل جهدا في تجاوز النماذج التي يحاكيها.

وبالعودة إلى الجذور الكلاسيكية الأولى، ظهر هذا المذهب في العصر الاغريقي ويعتمد على المبالغة والمغالاة، ويهتم بالوحدات الثلاث: المكان، الزمان، الموضوع، اهتم هذا المذهب بدراسة لكل محتويات كتاب فن الشعر لأرسطو وما يتصل بالمسرح والمسرحية، كما خصص النموذج الفعلي لظهور التراجيديا (مسرحية الأورستيه لأسخيلوس، أوديب ملكا لسفوكليس، مأساة هيبوليت ليوربيديس) والكوميديا (مسرحية الضفادع لأرستوفان، التوأمان لبلوتس، والشقيان لتيرانس). ومن سماته: اللغة الرصينة، شخصيات نبيلة، بناء الدرامي (بداية، وسط، نهاية، الوحدات الثلاث، النقاء الدرامي.

- المذهب الكلاسيكي الحديث:

ظهر هذا المذهب في عصر النهضة ويعتمد المذهب الكلاسيكي مع التطوير والتجديد اللذين ظهرا في عصر النهضة، ومن أصحاب هذا المذهب نجد كلا من الشاعر المسرحي الفرنسي 'بيير كورني' وكذا الشاعر المسرحي 'جان راسين'، ويمتاز المذهب الكلاسيكي الحديث بالسمات الآتية:

محاكاة قدامى اليونان في مسرحياتهم من حيث الشكل، أهمها:

_ إباحة وجود عقدة قانونية أو أكثر، بشرط ألا يضعف ذلك من العقدة الأساسية وألا تشوه وحدة الفعل.

_ لا بأس من اتساع وحدة الزمان، فلا تقف عند الدورة الشمسية كما قال أرسطو، بل قد تمتد إلى ثلاث دورات، أي ثلاث أيام، وإن راسين ينزل بمدة العرض الأحداث الممثلة إلى ما يكاد يزيد عن ساعتين أو ثلاث لو جرت هذه الأحداث في الحياة الواقعية.

_ لا بأس أيضا من أن يمتد نطاق وحدة المكان بحيث يشمل مدينة بأسرها أو قصرا بأكمله، بحيث إذا تغير المكان لم يخرج عن حدود المدينة أو حدود القصر الذي تقع فيه الأحداث.

_الإبقاء عن عصامية الشخصيات، ولكن لا مانع من اتخاذ الوصيفات والأصدقاء في أدوار لا تعد أدوارا تافهة.

_الإبقاء على الأسلوب الأرستقراطي على أن يكون أسلوبا واضحا سليما وشاعريا مع ذلك.

الكلاسيكية الحديثة لا تعرف الكورس ولا الأناشيد.

_ إحلال الحب والأهواء النفس محل القضاء والقدر عند اليونانيين كمحور تدور حوله أحداث الرواية.

**2_ المذاهب الحديثة:**

وجدت المسارح الأوربية الثلاث الكبرى الفرنسي والإنجليزي والاسباني* نفسها أمام العودة إلى التنظير الأرسطي، وتقليد المآسي والملاهي القديمة، أو أن تبحث عن مسرح جديد ومستقل في مواجهة المسرح الاغريقي اللاتيني، فاختار الإنجليز والاسبانيين جانب الحرية الفنية، والجمع بين المأساة والملهاة في عمل واحد مشترك، وأغفل قانون الوحدات الثلاث، على حين اختار المسرح الفرنسي الكلاسيكي في أشد صورها محافظة.

وفي أواخر القرن الثامن عشر، استمرت المذاهب حتى هذا العصر، وهي دائمة التحول لا تسير بشكل واحد أو تدور حول نقطة معينة، وإنما تتميز بقابليتها للتطور والتغير في التقاليد واستجابتها للتقدم العلمي والصناعي ومحاولة كشف عالم الغيب وكذلك نتائج الحروب الذي عانى منها الكثير والتعقيد الذي سببه عدم الاستقرار والثروات الاجتماعية والتيارات السياسية مما ساعد على بروز مدارس فنية متنوعة.

---

*_ كانت الفصول في المسرحية الاسبانية ثلاثة، والشعر متنوعا وغنيا، ظل الشعر المسرحي الذي عمل عليه لوبي دي بيجا قويا للغاية، فكان جيين كاسترو وتيرسو دي مولينا، وبيليث دي جيفارا هم المسرحيون الأكثر قربا من لوبي دي بيجا في الزمن والاتجاه، في حين أن رويث دي ألاركون أختار الملهاة ذات طابع التعليمي والأخلاقي.

- المذهب الرومانسي:

مما لا شك فيه أن جذور الرومانسية ظهرت في فرنسا في كتبات فولتير وجان جاك روسو، فكانت كتاباتهم محل خلق التناقض بين القرن الثامن عشر والقرن السابع عشر، حيث بد القرن الثامن عشر يتميز بمعاداة الدين والثورة على السلطة، ومن ثم التحرر من كل قيود التي تركها الرواد القدماء، والرغبة في الإصلاح الاجتماعي والرقي العلمي والفني.

لقد ثار الرومانسيون على القواعد الكلاسيكية في المسرح وظهرت المأساة التاريخية التي تمثل فترة هامة لهما في حياة المجتمع، بينما رأوا أن وحدة الزمان تحد من تطور العاطفة، وأن وحدة المكان تجعل الكاتب يلجأ إلى الخطب الطويلة.

تعتمد نظرتهم على مهاجمة قانون الوحدات الثلاث والأسس التي سادت لفترة طويلة من الزمن، فشكسبير يجمع العقدة الأساسية من كل مسرحية من مسرحياته أكثر من عقدة مسرحية، وهو لا يقتصر على قصة أو حكاية واحدة تتسلط عليها جميع الأضواء كما يصنع الكلاسيكيون، بل هو يحشد في كل مسرحية من مسرحياته قصصا شتى وحكايات ثانوية ينظم منها كلمات تقدم الفعل عقدا رائعا حافلا، لا تمل العين من رؤيته والنظر إليه والتمتع به، ومن أشهر الكتاب المسرحيين 'كريستوفر مالو' 'زويلام'، 'شكسبير'، فحطموا قيود الكلاسيكية وجعلوا المسرحية لا تخضع لغير قانون الحس والذوق والعاطفة دون تكلف أو تلفيق، فكان من سمات المذهب الرومانسي: إلغاء الوحدات الثلاث، التداخل بين التراجيديا والكوميديا، الاهتمام بعنصر الطبيعة، سمو العاطفة والخيال عند الإنسان.

بينما يتميز هذا المذهب بثلاث اتجاهات: واقعية التاريخ، الواقعية الطبيعية، واقعية الطبيعية البرية (الواقعية الطبيعية البرية: كانوا مكتئبين ومتشائمين، ومن ثم وصف حالة البؤس والكآبة في الحياة الإنسانية، أما عن الواقعية الطبيعية: فكانوا متفائلين).

- المذهب الواقعي:

جاء عكس المذهب الطبيعي الذي اهتم بالنقل الحرفي والمطابقة لما هو كائن في الحياة، والذي ينتقل أيضا الواقع على المسرح نقلا فوتوغرافيا، أما عن المذهب الواقعي فيختار ما يقدمه الواقع بقصد إعطائه شكلا توضيحيا على المسرح، من أعلام هذا الاتجاه 'جوستاف فلوبير'، 'أونوريه دي بالزاك'.

فإذا انتقلنا إلى الشخصية الواقعية نجد أمام نوع من الشخوص لا يصور الكلي العام ولا المثالي النادر، وإنما يمثل الجزئي، ففي الشخصية الواقعية تتجمع نسب متكاملة ومتعادلة بين الكلي والجزئي والنادر، إلا أنها جزئية في النهاية تعطي ملاح الواقع المرتبط بقطاع معين من مجتمع أو بخصال إنسان، مرتبط في تكوينه بأفكار وقيم وسلوك نابعة من بيئة معينة ووليدة بناء اجتماعي خاص.

كما أن دراسة ناقد المسرحية لتاريخ الفكري البشري والآداب الإنسانية الكبرى، عنصر أساسي وهام، فإن مثل هذه الدراسة كفيلة إذا تحققت أن تكون هادية للناقد، فعلى أساس منها يستطيع أن يفرق بين الواقعية التي ظهرت منذ أقدم العصور والواقعية التي سادت آداب القرن التاسع عشر، ثم بين كل هذا وبين الاتجاهات الواقعية المعاصرة من عبثية ووجودية وغيرها.

بينما أن الواقعية من المذاهب الفلسفية الكبرى فإنها قائمة على نظرة محددة للإنسان، إنها رؤية معينة للحياة، وعلى الرغم من أن هناك علاقة إيجابية بين اشتقاق الكلمة اللغوي وبين مفهومها أو مدلولها الأدبي أو الاصطلاحي، وعلى الرغم من أن إحدى سمات الواقعية أنها تهتم بالواقع وتسعى إلى الكشف عن تصويره والتبصر في خفاياه، فإن مفهوم الواقعية مرتبط ارتباطا أساسيا بنظرة فلسفية معينة للحياة والانسان.

وعليه، فإن الواقعية وفهمها في نهاية القرن التاسع عشر ودخول القرن العشرين، ليست مجرد اتجاه ينقل الواقع أو يعالج مشاكل المجتمع، أو يرشد إلى وسيلة من وسائل إصلاحه، وإنما هي تفسير معين للحياة، ونظرة محددة لحقيقة الإنسان في هذا العالم.

وقد تنوع هذا المذهب إلى عدة اتجاهات فنجد الواقعية الاجتماعية ورائدها بلزاك، وظهرت الواقعية التاريخية ورائدها هيبوليت تين، وظهرت الواقعية الطبيعية ورائدها أميل زولا.

- المذهب الرمزي:

اصطلاح يرجع الأصل فيه إلى كلمة يونانية التي تعني 'شعار' أو 'رمز'، وبوجه عام تعتبر الرمزية بمثابة رد فعل أو تمرد على المذاهب التي كانت سائدة إبان النصف الأخير من القرن التاسع عشر، وهي الواقعية والطبيعية والعقلية والتجريبية، وهناك اتجاهات متعددة داخل المذهب الرمزي، منها الاتجاه المثالي الذي يهدف إلى تصوير الموجودات المادية عن طريق الصور الفكرية، أي يجرد ما هو ملموس، كما

يهدف إلى إظهار الجمال الكامن وسط جزئيات الحياة التي تبدو لنا بسبب غياب هذا الجمال في صورة غير مكتملة، ومنها الاتجاه الروحاني الذي يهدف إلى تصوير العناصر الروحانية في الكون، على اعتبار أنها أساس الحقيقة والذي يعتبر أن الحقيقة كامنة في الدين.

أما في المسرح الرمزي فقد تبلور على أيدي 'موريس ميترلنك' و'ويليام بيتس' و'سترندبرج' من ناحية، وعلى أيدي' إبسن' و'سينج' من ناحية أخرى، حيث يوضح التيارين الأساسين في النظرية الرمزية: التيار الأول يعكس الاعتقاد بأن العالم المحسوس ما هو إلا ستار يحجب الغيب ويجب اختراقه، وعادة ما يترجم هذا الاعتقاد دراميا عن طريق إلغاء المستوى الواقعي للحدث، بحيث يقترب العمل الدرامي من القصيدة الشعرية، والتيار الآخر يعكس الاعتقاد بأن العالم الواقعي المادي هو تجسيد رمزي لعالم الغيبيات، أي أن عالم الروح وعالم المادة يتداخلان، والترجمة الدرامية لهذه الفكرة تتخذ صورة الحفاظ على المستوى الواقعي مع إعطائه بعدا روحيا أو رمزيا. فكان من سمات المسرح الرمزي:

_الافتقار إلى التسلسل والتتابع في الأحداث، بل نجدها متقطعة ومتفرقة، حيث تعتمد على فكرة رمزية محورية وتنتهي في معظم الأحيان بنهاية مأساوية أليمة.

_عادة تكون الأماكن التي تدور فيها الأحداث عبارة عن قصور غامضة أو غابات ملفوفة بالسحر ويغلبه عليها الخيال.

_التركيز على فكرة الموت والسعادة والحب في المسرح الرمزي.

_ الاعتماد على الإيقاع والاضاءة لإبراز لحظات الصمت البليغة والظلال الموحية التي تساعد على تجسيد المعاني.

- المذهب الطبيعي:

اعتبرت الطبيعية كتبار أدبي وفني ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وحتى السنوات العشر الأولى من القرن العشرين، فكان تأثيرها مقتصرا على الأدب والفن، فنشأت الطبيعية في استناد إلى النظرة الفلسفية للمذهب الطبيعي على يد رائد الطبيعيين 'إميل زولا'، وفي حرص شديد على العناصر التالية:

_ واجب الأدب الطبيعي هو تصوير الحياة بالتمام.

_ إنتاج الأدب دون محركات أو بواعث قصصية.

_ القضاء على البطل في العمل الأدبي.

_ البعد عن العواطف والمعاناة.

_ الكاتب الطبيعي مطالب بأن يحد من الخيال لديه.

بينما يجد رواد المذهب الطبيعي، مؤيدين آمنوا بنظرياتها في مختلف الفروع الأدبية والتخصصات الفنية في الأدب فنجد: الأخوان جونكور، هاوبتمان، سترندبرج، إبسن، جوركي، دوستويفسكي، ليو تولستوي، وجي دي موباسان.

أما في الإخراج المسرحي فبرز مخرجين طبيعيين: كأندريه أنطوان، وقسطنطين ستانسلافسكي، وأوتو براهام.

قدم المذهب الطبيعي الواقع الملموس كما هو على خشبة المسرح بجماله وقيمه بدون تغيير أو تبديل، فظهر قويا مستمدا من الواقع المحيط بالإنسان وتصوير الطبيعية، فهذا المذهب تتغلب فيه الحقيقة على كل من العقل والتفكير، فالكاتب الطبيعي يقتصر على تصوير الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كشفا لا يحفل بالخجل أو الحياء أو التقليد، وهو لا يسمح لتفكيره مطلقا بالتدخل في شأن هذا التصوير.

أرجع الطبيعيون واقع الإنسان إلى طبيعته العضوية وغرائزه وحاجات هذه الغرائز، وأنصف جهدهم كله إلى الكشف عن هذه الحقيقة، التي هي في نظرهم المصدر الأساسي لواقع الإنسان تفكيرا وسلوكا.

كما يحدد المقارن في المذهب الطبيعي لدراسة المسرحية موقفا يتفق وطبيعة هذا المذهب فلا يخلط بينه وبين المذاهب الواقعية الأخرى، كون على الوعي بمدى تأثير هذا المذهب وطغيانه على العمل الفنين، ومدى ما يكون له من دلالات على العمر وعلى منحى التفكير والهدف الذي يسعى إليه الكاتب المسرحي.

- المذهب التعبيري:

منذ أن فاجأ فرويد العالم بنظرياته العجيبة في علم النفس الحديث، ومنذ أن أخذ يستكشف

مجاهل العقل الباطن ومدى تحكمه في تصرفات الإنسان بما يختزنه من التجارب والانطباعات، التي ترجع إلى عشرات الآلاف من السنين، بالإضافة ما يختزنه من تجارب الماضي القريب وانطباعاته، شرع الكتاب المسرحيون يطبقون نظرياتهم التي آمنو بها لما كشفت من أسرار النفس الإنسانية وما أظهرت من خفايا، فنجد المذهب التعبيري الذي اهتم إلى حد في اشتمال المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية واحدة تعاني أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية، فلا تكاد ترى في المسرحية التعبيرية إلا هذه الشخصية الرئيسية، أما ما عداها من الشخصيات فتبدو لنا أشبه بشخوص الأحلام وغير محددة المعالم.

_المذهب التعبيري برفض مبدأ المحاكاة الأرسطية ويحل محلها مبدأ عن مشاعر الفنان في تناقضها وصراعاتها، ويتخذ من هذه الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعا مشروعا للإبداع الفني.

_ لا بأس أن يكون مشهد من المسرحية التعبيرية من مشاهد الحياة الواقعية، وذلك لتسيير الدخول في الموضوع وعرض العقدة النفسية التي سينطلق منها البطل كالرصاصة ليندفع في المناظر الكثيرة التالية إلى مصيره.

_ لما كان الهدف من المسرحية التعبيرية هو تصوير دخيلة النفس وتجسيم تجارب العقل الباطن، فليس مهما تصوير المظاهر الخارجية المحتملة الوقوع.

_يجب أن تكون شخصيات الروتينية التعبيرية 'نماذج types'، لا أفرادا عاديين، ومن ثم يسمون بأسماء رمزية أو ندعوهم بالرجل أو المرأة، أو مستر zero أو مستر رقم واحد، أو الشاعر أو الشرطي..إلخ.

_يجب أن تكون اللغة مقتضبة، وأن تكون لغة سريعة تلغرافية، لا شيء فيها من البهارج والزخارف البلاغية، بل يحن أن تكون لغة دارجة في معظم الأحيان حتى تبتعد عن تعمل اللغة الرسمية، والتي لا يستعملها الناس في تفكيرهم الخاص، وأن يكثر فيها التكرار والجرس الغنائي.

_ أن يكون التمثيل سريعا شديد التحدر، مهوشا، خياليا، مصحوبا بالموسيقى والأصوات الرمزية، حافلا بالحيل المسرحية كالأقنعة والملابس الغريبة والإضاءة التي تثير الخيال.

_لا يمكن بالأساس لكاتب المسرحية التعبيرية من التفلسف والتحليل والتعليل والتعليق، وإظهار شخصيته على ألسنة الشخصيات كما يفعل الكتاب الواقعيون.

_استخدام أنماط بشرية عامة مثل الغريب والشحاذ والطبيب بدلا من استخدام شخصيات متفردة بالطريقة الدرامية التقليدية.

_الاستغناء عن الحبكة التقليدية وتفتيت الحدث إلى مشاهد منفصلة متتالية تعبر عن مراحل تطور في الشخصية المحورية في رحلتها الشاقة نحو هدف روحي سام.

_ تظهر رؤية الكاتب المسرحي السويدي سترندبرج الدرامية بوضوح في ثلاثيته 'الطريق إلى دمشق' الذي يعتبر الملامح الأساسية التي ميزت الدراما التعبيرية.

أما على مستوى الإخراج، فإن المسرحية التعبيرية فهي أحسن وسيلة لتصوير دخائن النفس الإنسانية تصويرا مسرحيا، وهو بحاجة إلى جمهور مثقف له دراية بالدراسات النفسية، فنجد أعمال المخرج البولندي جرزي جروتوفسكي في مسرحية أكروبوليس سنة 1967 وفي إنجلترا نجد المخرج بيتر بروك الذي لجأ إلى أساليب المسرح التعبيري في إخراج مسرحيته الماراساد.

- المذهب السريالي:

تدين الحركة السريالية باسمها للكاتب الفرنسي جيوم أبولينير، الذي أول من استخدم هذا المصطلح في وصف عمل مسرحي الذي حمل عرضا دراميا موسيقيا راقصا لجون كوكتو بعنوان الاستعراض سنة 1917.

وبالتالي، تهدف هذه الحركة إلى التعبير عن مجريات العقل الباطن تعبيرا حقيقيا، وهو بهذا يدعو إلى التحرر من العقل والمنطق ومن القيود الجمالية والخلقية، بينما تنحصر الكتابات السريالية انطلاقا من ثلاث أدباء فرنسيون وهما بول إيلوار، لويس أراجون، وأندريه برايتون.

ابتعد هذا المذهب عن التصوير الحقيقي للأشياء واتخذ العقل الباطن أو اللاشعور كمصدر إيحاء له، وساعد على التنفيس عن المكبوتات اللاشعور وإيقاظ ما تتميز به الطفولة من خيال، وعليه أتت رؤية العالم لفهم الظواهر التي تعترض نطاقه على أساس افتقاره للمنطق، وهي فلسفة اصطلح عليها بفلسفة الباتافيزيقية التي كان لها تأثير كبير على مسرح العبث، ويصفها الكاتب 'ألفريد جاري' بأنها العلم الذي شرح منطقة ما بعد الميتافيزيقية، إنها علم الحلول المتصورة أو الخيالية، ومن خلالها نصل إلى مستوى آخر من مستويات الوجود، ونحقق وعيا لا يمكن تحقيقه، وبها نصل إلى قوانين التي تحكم العوارض والاستثناءات في الكون بحيث نكشف العالم الذي يكمل عالمنا التقليدي، وهي حالة من الاستثناء التي تخالف نظريات الفلسفية بمخالفة لكل قوانين المتعارف عليها.

تتأسس معالم ظهور المسرح الطليعي في بناء مسرح جديد، وفي تجدده المستمر الذي يكمن في وجوده ضمن مسرح مناهض للأشكال المسرحية التقليدية، شريطة بأسلوب ساخر يعطي للروح الإنسانية وجودا على الحياة، فمسرح الطليعي هو مسرح الأحداث والشخصيات التي تكون نسيج الحلم هي بشكل ما مربوط بعضهما ببعض بخط يبدو لنا في وعينا أنه لا منطقي أو غير معقول، ولكنه يعبر عن فكرة معينة أو عاطفة معينة، فهي تعكس ثورة ضد المجتمع وضد الأشكال المسرحية التي سادت عند 'ألفريد جاري' ، الذي يعتبر عن وجود نقيض للحياة وعالم مضاد يسوده فوضى في القيم.

**المكتبة البيبليوغرافية:**


- دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية.
- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه
- نهاد صليحة: المدارس المسرحية.
- دومينيك فولشيد، المذاهب الفلسفية الكبرى.