

المحاضرة الأولى:

المدرسة الكلاسيكية وخصائصها

ظهر المذهب الكلاسيكي الجديد في فرنسا ، وفيها تم تقنينه ووضع أسسه وقواعده المستقاة من المسرح الكلاسيكي القديم أو اليوناني وتعتمد الكلاسيكية الجديدة على بلورة المثل الإنسانية الثابتة كالحق والخير والجمال، ويهدف إلى العناية بأسلوب الكتابة وفصاحة اللغة وربط المسرح بالمبادئ الأخلاقية

إن أول من تبني المذهب الكلاسيكي في فرنسا هو الناقد الفرنسي نيكولا بوالو - 1636

1711م في كتابه الشهير علم الأدب.

يقوم المذهب الكلاسيكي الحديث على مجموعة من الخصائص أهمها:

1- تقليد الأدب اليوناني والروماني.

2- إعتبار العقل هو الأساس والمعيار لفلسفة الجمال في المسرح،

3- الإهتمام بالشكل والأسلوب وما يستتبع ذلك من جمال في التعبير اللغوي

4- الإهتمام بالطبقة الراقية من المجتمع وجعلها قدوة في التصرفات الحياتية للمجتمع

(الشخصيات البطلية في المسرحية تكون دائما من الطبقة النبيلة من المجتمع)

5- الاعتماد على مبدأ اللبقة المسرحية (عدم عرض مشاهد العنف والمشاهد اللا أخلاقية

على خشبة المسرح.

6- الإلتزام بالوحدات الثلاث (وحدة الفعل، وحدة الزمن، وحدة المكان). والمقصود بوحدة

الفعل هو أن المسرحية يجب أن يكون فيها فعل واحد أساسي وعقدة واحدة أساسية من بداية

المسرحية إلى نهايتها، غير أن الكلاسيكيون الجدد قد أباحوا وجود أحداث وأفعال ثانوية تساعد على

تطور الفعل الرئيسي في المسرحية. اما وحدة الزمن فقد أقرها الكلاسيكيون الجدد ووضعوا لها حدا

معينا، فبعد أن كانت أحداث المسرحية في المرحلة الايونانية تجري في دورة شمسية واحدة (آخر 24

ساعة من حياة البطل، أجازوا أن تستمر الأحداث في الزمن إلى دورتين شمسيين أو ثلاث دورات،

بينما يقصد بوحدة المكان، وقوع الأحداث في مكان واحد وليس اماكن متعددة.

في هذا الإطار كان أصحاب الكلاسيكية الجديدة متشددين في وحدات الفعل أكثر من

أرسطو نفسه؛ إذ لم يتحدث أرسطو عن وحدة المكان بل تحدث عن وحدة الزمن وقال في شأنها:

التراجيديا تحاول جاهدة أن تكون تحت دورة شمسية واحدة، وأن لا تتجاوز ذلك إلا قليلا¹، من

خلال هذا القول نكتشف أن أرسطو حتى مع وحدة الزمن لم يكن صارما إلى حد كبير ويواصل في

موضع آخر: " كانوا يتسامحون قديما في التراجيديات بمثل ما يتسامحون به في الملاحم"². بينما نجد

الكلاسيكيون الجدد يصرون على احترام الوحدات الثلاث حيث يؤكدون على " وجوب تساوي

¹- أرسطو، فن الشعر، ترجمة، شكري عياد، م س، ص 58.

²- م ن، ص 48.

الوقت الذي تستغرقه المسرحية مع الوقت الذي يقضيه المتلقي في المسرح، وفي أسوأ الحالات يجب أن لا يتعدى زمن أحداث المسرحية أربع وعشرين ساعة³. فوحدة الزمن عند الكلاسيكية الجديدة راحت في نفس اتجاه أرسطو، بل وركزت على وحدة الزمن والمكان أكثر من تركيزه هو نفسه.

لقد أجمع منظرو الكلاسيكية الجديدة على أن وحدة الفعل بوصفها أهم الوحدات الثلاث، وهم بذلك يوافقون أرسطو، على أن وحدة الفعل تبدأ من تفجر الصراع إلى غاية الحل النهائي في ترتيب منطقي له أسبابه ودوافعه، كما حدد أرسطو وحدة الفعل "ومن القصص ما يكون بسيطاً، ومنها ما يكون مركباً، فإن الأفعال والقصص محكيان لها...وأعني بالفعل البسيط؛ ذلك الذي يكون حدوده متصلاً وواحداً ويقع فيه التغيير دون انقلاب أو تعرف، أما الفعل المركب هو ما يكون فيه التغيير بانقلاب أو بتعرف أو بكلاهما معا وهو أهم أجزاء الدراما"⁴. ولهذا تعد وحدة الفعل من أهم الوحدات في العملية المسرحية عند الكلاسيكيين القدماء منهم أو الجدد.

7 الهدف من وراء أي عمل مسرحي هو التطهير.

معنى مصطلح التطهير:

مصطلح التطهير (Quat arsis) هو الاعتماد على على عاطفة الشفقة والخوف من منطلق أنهما وسيلتان لتطهير الروح من الطمع والشهوة، لأن المأساة هدفها التعليم، شريطة توافر الإقناع والمنطقية، أما الملهاة فتدعو إلى الطريق القويم من خلال عرض درامي مصحوب بالضحك والدعابات

³ - رشاد رشدي، نظرية الدراما بين أرسطو إلى الآن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971، ص 95.

⁴ - أرسطو، فن الشعر تر، شكري عباد، م س، ص 70.

الساحرة⁵. بمعنى أن كل من المأساة والملهاة لهما دور إيجابي في تعليم العامة سواء عن طريق التطهير من السليبيات بطريقة جدية أو ساحرة ملهاوية.

المحاضرة الثانية:

أجزاء المسرحية وتجديد الكلاسيكيين:

اهتم الإغريق بتقسيم المسرحيات فوضعوا لها أجزاء هي

1. البرولوج: وهو المدخل أو المقدمة، وفيه يعرض الشاعر موضوع مسرحيته
2. بارودوس: وهو أغنية الدخول، وتغنيها الجوقة وهي داخلة إلى الأوركسترا، وفيها تعلق الجوقة تعليقا عاطفيا على موضوع المسرحية
3. إبيزدوس (الحدث الأول): وهو جزء حوارى تمثيلي يقوم به الممثلون فوق خشبة المسرح
4. ستازيمون: ومعناها الأغنية الثابتة، وتغنيها الجوقة بعد استقرارها في الأوركسترا، إذ تقوم بالرقص وهي تتحرك يمينا ويسارا حول تمثال الإله القائم وسط الأوركسترا والذي يسمى "ثيميلى"
5. أبيزدوس ومعناه الحدث الثاني
6. آستاسيمون: ومعناها الأغنية الثابتة الثانية

⁵ - ينظر م ن ، ص 54.

7. أيزدوس: ومعناه الحدث الثالث

8. ستاسيمون: أي الأغنية الثابتة الثالثة

9. أجزودوس: وتعني أغنية الخروج⁶

من خلال هذه التقسيمات نكتشف أن المسرحية اليونانية كانت تحتوي على أربعة أجزاء غنائية تفصل بين الأحداث الحوارية، وقد كانت تقوم هذه الأجزاء الغناء والرقص، فجاءت الكلاسيكية الحديثة وحذفت هذه الأجزاء الغنائية، وأبقت على الأجزاء الحوارية من أجل أن يستقل فن التمثيل المسرحي عن الفنون الأخرى الملحقة به، وهي الرقص والغناء والموسيقى (ولهذا يسمى المسرح الفن الرابع).

لقد حول الكلاسيكيون الجدد البرولوج إلى حوار تمثيلي وأصبح يسمى الفصل الأول، وفيه يتم تقديم الشخصيات للجمهور حتى يتعرف عليها، ويعرف طبيعة العلاقات بين هذه الشخصيات، وكذا هوية الصراع الذي سوف يقوم بينها.

بعد الفصل الأول تأتي ثلاثة فصول وهي نفسها الأجزاء الحوارية الثلاثة التي كانت موجودة عند اليونان (أيزدوس)

⁶ - ينظر محمد مندور، الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، نضمة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ص 51.

ثم يأتي الفصل الختامي الذي تنحل فيه الأزمة بعد أن كانت وصلت إلى ذروتها في الفصول السابقة، ومن هنا يمكن القول أن المسرحية الكلاسيكية قد تكونت من خمسة فصول تمثل الأجزاء الحوارية عند اليونان، بعد أن تم حذف أغاني الجوقة الأربعة. كما أصبح فن التمثيل مستقلاً إلى حد ما عن الموسيقى والغناء والرقص بعد أن ظهر فن الأوبرا منذ القرن الخامس عشر في إيطاليا⁷.

المحاضرة الثالثة:

طبيعة الشخصيات عند الكلاسيكيين الجدد:

لم يتطرق أرسطو مطلقاً إلى مصطلح الشخصيات بل تكلم عن الأخلاق، وقصد بها تصوير أخلاق الشخصيات، فجاء الكلاسيكيون وأسسوا لمصطلح الشخصية المسرحية، وما يحسب لهم أنهم كانوا حريصين على الدقة في تصوير الشخصيات سواء في الكوميديا أو التراجيديا، فاستطاعوا أن ينتجوا نماذج بشرية خالدة، حيث عرفت جل مسرحياتهم بأسماء أبطالها مثل " السيد، طرطوف، دون جوان... " وأصبح الناس في الواقع يشبهون بعضهم بهذه الأسماء، فعندما يطلقون على إنسان صفة دون جوان، يكون ذلك للحكم عليه بأنه رجل مستهتر وقاسي القلب، وعندما يطلقون اسم طرطوف على أحدهم، فإنهم يقصدون بأن هذا الإنسان منافق يتاجر بالمقدسات... الخ.

⁷ - ينظر محمد مندور، مرجع سابق، ص 52.

من هنا يمكن القول أن دقة تصوير الشخصيات عند الكتاب الكلاسيكيين يعود سببه إلى تحكمهم في مفهوم الأبعاد الثلاثة لخلق الشخصية الدرامية (البعد الاجتماعي والفيزيولوجي، والنفسي). غير أنهم بقوا أوفياء للمسرح اليوناني في تركيزهم على تصوير الشخصيات النبيلة في المجتمع.

أعلام المسرح الكلاسيكي الحديث:

المسرحي الفرنسي راسين 1699 - 1639 م وأشهر مسرحياته فيدرا والإسكندر.

والمؤلف المسرحي كورني 1784 - 1606 م وأشهر مسرحياته السيد - أوديب.

المؤلف المسرحي موليير 1673 - 1622 م وأشهر مسرحياته البخيل - طرطوف.

المحاضرة الرابعة:

ملامح المدرسة الكلاسيكية في المسرح الجزائري:

بدأ الاتجاه الكلاسيكي مع ظهور الحركة الإصلاحية بزعامة الشيخ "عبد الحميد بن باديس*"، الذي أراد من خلال جمعية العلماء المسلمين أن يوقظ روح النضال في أوساط المجتمع، من

* عبد الحميد بن باديس: عالم فكر وأدب وإمام جزائري، ولد سنة 1889 بقسنطينة، ويعد كتابه في تفسير القرآن، النهج الذي يسير عليه أبنا المغرب العربي، له عدة كتب دينية وأدبية وفكرية، أسس جمعية العلماء المسلمين سنة 1931 وقد كانت هذه الجمعية تهتم كثيرا بالجانب الديني والتاريخي للأمة الجزائرية، وقد أصدر عبد الحميد بن باديس عدة مجلات وجرائد توعي الشعب الجزائري بأصوله في ضل ما يلاقه من هدم للقيم من طرف المستعمر، رفقة زملائه في الجهاد، كان يحث الأدباء الذين ينضوون تحت جمعيته بكتابة المسرحيات والقصص التي تبين تاريخ وحضارة الأمة العربية وجذور الشعب الجزائري، توفي في 16 أفريل، 1940 والذي أصبح الجزائريون فيما بعد يحيون هذه الذكرى تحت اسم يوم العلم.

خلال التذكير بأصالة الشخصية الجزائرية، ونضالها الدائم عبر مراحل التاريخ، فكانت المسرحيات الدينية والتاريخية، المكتوبة على نحو يقترب كثيرا من المنهج الأرسطي، في المعالجة الفنية، التي تذكر بالشخصيات العظيمة في المجتمع الجزائري وهي خاصية من خصائص الاتجاه الكلاسيكي في التراجيديا، إذ كتب أحمد توفيق المدني مسرحية "حنبل" و اقتبس أحمد سفطي مسرحية "أنتيقون" كما كتب مسرحيات أخرى مثل "الكاهنة" و"بربروس"⁸، هذه المسرحيات كانت توظف التاريخ للتذكير بعمالة الشخصيات الجزائرية عبر التاريخ وإحياء روح النضال الشعبي في الجزائر.

كتبت المسرحيات ذات السيمات الكلاسيكية باللغة الفصحى لكونها لغة راقية تخاطب العقل؛ وبالإضافة إلى ما تقدم، نجد الكاتب عبد الرحمن الجيلالي قد كتب مسرحيات باللغة الفصحى مثل "المولد" و "الهجرة النبوية"، كما كتب محمد العيد آل خليفة مسرحية "بلال" وهي مسرحيات دينية تعرف وتذكر الجزائريين بدينهم الحنيف الذي لا يجب الانسلاخ عنه⁹.

على الرغم من أن المسرحيات لم تلق إقبالا واسعا من طرف الجمهور الجزائري، كونها كتبت بلغة راقية، التي لا تتماشى مع المستوى الثقافي الضعيف للمجتمع الجزائري، غير أن أصحاب هذا الاتجاه في الكتابة دافعوا عن وجهة نظرهم، من منطلق دفاعهم عن الهوية العربية والإسلامية للمجتمع، باعتبار أن اللغة الفصحى لغة الفكر والفن والكتابة، المحملة في طياتها بأصالة الأمة وتوحيدها، التعبير بالفصحى في طليعة ما يجب أن يلتزم به المسرحي، لأنها تحمل من خصائص القوة ما أعانها

⁸ - ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 1926/1989، م س، ص 18.

⁹ - ينظر محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1981، ص 68.

على استيعاب الثقافات المتباينة في شتى عصور التاريخ، لذلك تعد في غير تردد لغة البقاء والاستقرار في التعبير عن شؤون الحضارة ومطالب الفن¹⁰، وبما أن الفصحى لغة راقية يعتمد عليها الاتجاه الكلاسيكي، فإن المسرح الجزائري حاول اعتمادها من باب تستطيع من خلاله الولوج إلى الإيديولوجيات الثقافية، التي تنمي الذوق العام للمتلقي وهي لا تتنافى مع تصوير الواقع بل تنمي الإبداع والخلق المسرحي¹¹. ومهما يكن من الأمر، فإن الصراع يظل إلى يومنا هذا حول الجدلية بين اللغة الفصحى والعامية. وسنرى وجهة نظر أصحاب الاتجاه الواقعي في هذا الخصوص.

كانت شخصيات المسرحيات التي تتبع هذا الاتجاه تنبع من التاريخ فشخصية حنبل، أو بلال، أو الكاهنة، كلها شخصيات تاريخية، حاول من ورائها مؤلفوها تكوينها فيما يخدم فكرتهم التي تدعو إلى النهوض بفكر الشعب الجزائري نحو أفق أرحب يساعدهم على معرفة تاريخهم وحضارتهم. انطلاقاً من أن فكرة الأصالة وروح الأمة والذات الجزائرية عولجت من خلال هذه المسرحيات التي يمكن تصنيفها في خانة المسرح التاريخي والتي دعت الشعب الجزائري إلى العودة إلى تراثه القديم من أجل معرفة نفسه، حتى يمضي في إطار سليم فيما يستقبل من الأيام، وكذلك فكرة الروح الإسلامية كانت حاضرة في هذا النوع من المسرح، مجسدة فكرة الدين الإسلامي، وأهم النماذج عن هذا النوع

¹⁰ - م ن، ص 76.

¹¹ - محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار نضرة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ت، ص 75.

نجد مسرحية بلال ومسرحية الهجرة النبوية¹². وهما مسرحيتان تبيان بحق تاريخ الدين الإسلامي في بداية ظهوره للبشرية.

يمكن القول من هذا المنطلق "أن هذه المرحلة التاريخية تدخل في نطاق المحاولات الأولى التي كانت تهدف إلى تأصيل المسرح في الأدب الجزائري والتجريب فيه"¹³، باعتبار أن المسرحيات التي تكلم عنها البحث وأخرى، تروح في نسق توظيف التراث التاريخي الجزائري، وكذا الشخصيات التاريخية التي ترتبط أحيانا بمكان محدد وأحيانا أخرى لا ترتبط به، كون أصحابها أرادوا أن يضيفوا عليها نزعة إنسانية شاملة¹⁴. بمعنى أن عدم تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث بصورة دقيقة، يجعل منها صالحة لكي تحدث في أي بقعة من العالم.

¹² - ينظر د. ميراث العيد، حركة التأليف المسرحي في الجزائر، أطروحة دكتوراه، إشراف، د. محمد بويجرة بشير، جامعة وهران، 2007/2006، ص 96.

¹³ - م ن، ص 98.

¹⁴ - ينظر، د. ميراث العيد، حركة التأليف المسرحي في الجزائر، م س، ص 186.

المحاضرة الخامسة:

المدرسة الرومانسية

تعتبر المدرسة الرومانسية الثورة الأولى على مبادئ الكلاسيكية الممجة للعقل والمنطق والمواقف العامة، مثلما هو الحال بالنسبة لدراما صوفوكليس، ويوربيدس وإسخيلوس، وحتى سنیکا في العصر الروماني، والكلاسيكيون الجدد؛ فالدراما الرومانسية ستمجد الذات وتنحو بالعاطفة إلى أرقى مستوياتها، إذ الشخصية الرومانسية لا تركز على المعنى الأخلاقي الذي يجب عليها تحريه، بل تمتلك المشاعر الذاتية أهمية أكبر من الأهداف الأخلاقية في المسرح الرومانسي، " وغالبا ما يؤلف مادة الشعر الرومانسي المعاصر الهوى الشخصي الذي يلبي عند إشباعه هدفا ذاتيا"¹⁵. بمعنى أن الرومانسية سواء في الدراما أو في الشعر تنحو دائما إلى تمجيد الذات، ورفعها إلى مصاف التقديس، ولكن هذا لا يعني إهمالها كلية للأخلاق، إنما تدعو إلى الأخلاق الفردية العالية التي تنعكس حتما فيما بعد على المجتمع.

خصائص المدرسة الرومانسية:

تعد الشخصية في الدراما الرومانسية أقل شأنًا من الدراما الإغريقية، لأنها تجسد الأخلاق الاجتماعية الرفيعة، أما الشخصية الرومانسية تعبر عن ذاتها، فهي تعيش أوضاع اجتماعية معقدة،

¹⁵ - أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي

للفنون المسرحية، دمشق سوريا، 2000، ص 132.

ملیئة بالمفاجآت. كما تلعب طباع الشخصية في الدراما الرومانسية عاملا مهما في أحداث سيرها نحو النهاية، إذ يرى (هيجل Hegel) أن "خصوصية الطبع تلعب الدور الرئيس في التراجيديا الرومانسية... ويمكن اعتبار أبطالها مجرد تجسيد بسيط لرغبات محددة كالحب، الشرف، المجد، حب السلطة، الطغيان وغيرها"¹⁶. فالرومانسية تجسد التناقضات التي تحدث في داخل الفرد من خلال العلاقات الاجتماعية الغير ثابتة، التي تتغير وتتبدل باستمرار فيجد الإنسان نفسه فارا إلى الطبيعة يتلمس منها بعض الهدوء والسكينة.

تتناول الدراما الرومانسية في موضوعاتها الحب المثالي المتوهج بالخيال والوهم، والمبالغة في إبراز العواطف لإثارة التشويق والغموض. ويعد (شيللر Chililer) من أهم مؤسسي المدرسة الرومانسية التي يدعو إلى الحرية الجامحة، إذ يرى "أن من الواجب انتصار الحرية على الضرورة، بالرغم من مصرع الإنسان جسديا بقوة الضرورة، لكنه بفضل حريته ينتصر داخليا"¹⁷، فالرومانسية نضال ضد القدر وضروراته. لأن الإنسان يجب أن يتحرر من قيود هذا الأخير، حتى ولو كانت نهاية هذا النضال الموت، إذ العبرة ليست بالنهاية الحتمية والمأساوية، بل بالجنوح إلى التحرر الدائم من قيود الظلم والعبودية.

تكمن الحرية حسب وجهة نظر الرومانسية في تجرد البطل مما حوله، وذلك بانصرافه عن شؤون الحياة، إذ يقول (شيلينغ Chelinge): " ما إن يتبين البطل كل شيء ويعي مصيره، وما إن

¹⁶ - هيجل، نقلا عن أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، م ن، ص 137.

¹⁷ - شيللر نقلا عن، أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 12.

يتخلص من جميع شكوكه، حتى ينتقل وهو في ذروة معاناته إلى قمة التحرر والهدوء التام، وهكذا ينتصر البطل على القوة المطلقة، ويتحول إلى قوة نسبية، يتم التغلب على هذه القوة - المصير - بالإرادة التي تتحول إلى رمز لبنية الروح السامية¹⁸. فالتحرر من القيود الحتمية يكون بالنضال الدائم وعن وعي ومعرفة بالصعاب التي تواجه الإنسان، وحينما يتخلص الإنسان من الخوف الذي يملأ قلبه، فإنه لا محالة سينتصر على القوة الحتمية التي تكبل يده وفكره، ويصبح نموذجاً للإنسان المتحرر الطامح إلى كل ما يدعو إلى الحرية والانعقاد.

إن منطلق أصل المأساة ليس في طلب الحرية، بل في كون حتمية انتصار القدر على الإرادة، وعلى الرغم من اختلاف شيلينغ مع شيللر في هذه النظرة إلى الحرية، إذ يوافق الأول أرسطو في سبب المأساة بينما ينفى الثاني، إلا أن شيلينغ يرى أن أرسطو قد بالغ كثيراً في فهمه للتراجيديا، "ويعطي مثالا على ذلك من خلال مسرحية أوديب، فهو يرى من غير المنطق اعتبار أوديب مذنباً، لأن ما وصل إليه كان تحت تأثير ظروف لم يكن هو صانعها"¹⁹.

¹⁸ - شيلينغ نقلاً عن م ن، ص 15.

¹⁹ - أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 14.

المحاضرة السادسة:

الحب محور كل العلاقات:

تشتغل أحداث التراجيديا عند الرومانسيين بعاطفة جامحة كالحب مثلا، وهو في حالة صراع دائم مع الأقدار أو المجتمع، لينتهي نهاية كارثية وخير مثال على هذه المأساة الرومانسية مسرحية (روميو وجولييت لشكسبير). أما الملهاة فهي لون من ألوان المسرح عرف في المرحلة الإليزابيثية، ويتميز هذا النوع من المسرحيات، بالمناظر الريفية الخلابية ويتمتع أبطالها بالمرونة والجازبية وفيها يكون الحب العاطفي هو المنتصر، وعادة ما تكون النهاية سعيدة مثل (مسرحية تاجر البندقية) - بمعنى آخر- الكوميديا هي عكس التراجيديا " حيث تتبدى الضرورة كموضوع والحرية كذات وهذا كامن في التراجيديا، أما في الكوميديا فإن شكل التناسب بين الضرورة والحرية يكون مقلوبا أو معكوسا"²⁰. بمعنى أن الحرية في المسرحيات التراجيدية تكون نسبية خاضعة للضرورة بصورة أو بأخرى، ما يجبر إلى القول أن المسرحية الرومانسية تنحو دائما إلى التحرر كفعل نضالي تتضمنه الحرية وهذا التحرر هو الذي يعطي قيمة للإنسان في نضاله ضد الضرورات الحياتية.

يعد الحب من أكثر المواضيع التي تناولتها المدرسة الرومانسية، ودافعت عنها كون هذا الموضوع له جانب كبير من الاتصال مع العاطفة الجامحة، إذ دافع فولتير عن هذا عندما قال: "إن المسرح سواء أكان مأساة أم ملهاة، ليس إلا صورة حية للمشاعر الإنسانية، لهذا يمكن للحب أن

²⁰ - شيللر، نقلا عن أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، م ن، ص 19.

يتواجد في المأساة طالما كان أساسيا بالنسبة للحدث الرئيسي، وطالما أنه عاطفة جادة حقيقية تتواءم مع متطلبات المأساة كنوع أدبي، تؤدي إلى المعاناة والجرائم لتبيان خطورتها أو تؤدي إلى الفضيلة لإثبات أن الغلبة في النهاية لها"²¹.

المحاضرة السابعة:

أهم أعلام المدرسة الرومانسية وطرح السؤال هل شكسبير رومانسي؟

يبدو من خلال هذا القول أن فولتير من أكبر المجددين الذين ثاروا على المدرسة الكلاسيكية في فرنسا من خلال امتداحه للحب، وكذا الحرية إذ ندد صراحة ببعض افتراضات المسرح الفرنسي، وهو يمتدح في مقدمة مسرحيته (بروتس Protes) الحرية التي ينعم بها الشعر في إنجلترا. باعتبار "أن الشاعر الإنجليزي يقول ما يريد أن يقوله، أما الشاعر الفرنسي فيقول ما يمكن أن يقوله"²². ففولتير ينتقد الكتابات الفنية في فرنسا، ويثني إلى التجربة الإنجليزية التي تعطي الكاتب نوع من الحرية تجعله يتحرر من قيود الكتابات الكلاسيكية الغارقة في الحتميات والضرورات الفنية، وربما حتى السياسية في ذلك الوقت المرح من تاريخ فرنسا.

بالعودة إلى بدايات النظرية الرومانسية، يعد شكسبير ممن يصنفون في دائرة هذه المدرسة حتى وإن ظهر قبل ظهورها، فقد مزج في مسرحياته العديد من المبادئ الأرسطية مع الأسس التي تكلم

²¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م س، ص 225.

²² - فولتير، نقلا عن أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 252.

عنها الرومانسيون بعده، ويظهر ذلك جليا من خلال مسرحية (عطيل)، فعلى الرغم من أنها مسرحية تراجيدية إلا أن المتلقي تتجلى له بعض المواقف الكوميديّة كمشهد المهرج مثلا، وهي خاصية رومانسية، عملت المدرسة الرومانسية فيما بعد على مزجها مع الموقف التراجيدي في العمل الواحد²³. كما تختلف الحتمية في أعمال شكسبير عن الحتمية في الأعمال الكلاسيكية، إذ نجد العقاب مثلا في النموذج الإغريقي يكون بفعل قوى علوية، لكن مع شكسبير يكون العقاب من ذوات أخرى تعمل هي كذلك بحرية تامة²⁴، أما الفعل عند شكسبير فلا يحمل طابعا منزويا على نفسه بل يتضمن كل ما له علاقة بالحدث الرئيس²⁵، وهي الخاصية التي تتماشى مع مبادئ الفن الرومانسي.

يعبر شكسبير من خلال مسرحياته على مختلف الطبقات الاجتماعية من خلال إدخاله للشخصيات الرئيسية بوصفها شخصيات عادية، وفي كثير من الأحيان تجاوز وحدتي الزمن والمكان في مسرحه، وذلك ما يتناقض مع مبادئ المسرح الكلاسيكي القديم الذي تحدث عن وحدتي الزمن والفعل، أو الجديد الذي أضاف وحدة المكان، لكن شكسبير التزم بوحدة الفعل، حيث نلمح في جل مسرحياته تكسيرا واضحا لوحدة الزمن فالأحداث عند شكسبير تقع أحيانا على مدار أشهر أو سنوات. كما تخلى عن وحدة المكان، ففي مسرحية "عطيل" نجد أحداث المسرحية في الفصل الأول تجري في مدينة البندقية ثم ينتقل بنا عبر الفصل الثاني إلى المدينة المحاذية لاسطنبول، ويعد هذا كسر

²³ - ينظر عز الدين اسماعيل، قضايا المسرح، في الأدب العالمي المعاصر، دار النهضة، بيروت، 1978، ص 113.

²⁴ - ينظر أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 24.

²⁵ - ينظر م ن، ص 26.

واضح لوحدة المكان، وفي مسرحية هملت، نلاحظ تعدد الأمكنة من القصر إلى منزل ديزدمونة، إلى المقبرة، فنشاهد تعدد الأمكنة التي تجري فيها الأحداث.

تغوص الكتابة المسرحية الرومانسية في أعماق العاطفة البشرية متجاوزة العقل والمنطق، جاعلة من شخصياتها مهما كانت مستوياتها خاضعة إلى الأنسنة حاذفة وحدتي الزمن والمكان، محافظة على وحدة الفعل. ففولتير جاء بأفكار جديدة تتواءم وطرح الرومانسيين، حيث اعتمد على عدة صور من الكتابة، منها ما يسمى بمسرح الطبقة الوسطى التي وظف فيها الكوميديا الميكية " فرغم طرافة الملهاة إلا أنها قد تكون معيبة وخطيرة، ما لم تسع إلى تصحيح السلوكات، وتفضح الأحمق، وتدين الرذيلة على نحو تكسب فيه تقدير ورضا العامة"²⁶. فالملهاة الرومانسية لا يجب أن تكون سوداوية مظلمة تروح إلى السطحية والابتذال الذي يعري الفن من خصائصه التعليمية، بل يجب أن تكون لها رسالة فكرية وتعليمية تربي المتلقي.

يجب على الملهاة أو الكوميديا في المسرح الرومانسي أن يكون لها الهدف نفسه الذي ترمي إليه التراجيديا، وفولتير قد نحا نحو سابقه شكسبير في مزجه للكوميديا والتراجيديا ويظهر ذلك من خلال مسرحيته " الطفل العجيب" إذ يقول هو نفسه عنها: "المسرحية تغلب فيها الفكاهة، وفيها أيضا مظاهر أخرى جادة تماما، وأخرى تجمع بين هذا وذاك، وفيها أجزاء من الحزن ما يدفع المتفرج إلى حد البكاء"²⁷. فحيوية الانتقال من الجدل إلى الهزل ثم العودة إلى الجدل مرة أخرى، تعطي العمل

²⁶ - مارفن كارلسون ، نظريات المسرح، عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، م س، ص 257.

²⁷ - فولتير، عن مارفن كارلسون، نظريات المسرح، عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، م س، ص 260.

المسرحي طاقة متجددة في التعبير عن هموم الناس والمجتمعات. وفق نظرة تمجد الذات الإنسانية وتجعلها تعمل وفق منظور تحرري.

تمتلك المسرحية الرومانسية في طياتها دعوة إلى الأخلاق الرفيعة، الأمر الذي يجعلها أكثر أهمية رغم نزوحها إلى الذاتية، مع وضعها لأسس تفرح الناس الأسوياء وتمحق الناس الأردياء²⁸. فترفع الأخلاق الخيرة إلى مصاف التبجيل، وتنزل بالأخلاق السيئة إلى أغوار الاحتقار. تبقى هذه الآراء ردا قويا من الرومانسيين على المنهج الكلاسيكي في عدة مجالات من الدراما.

المحاضرة الثامنة

أوجه الاختلاف والشبه بين المدرستين الكلاسيكية والرومانسية

أ. أوجه الشبه

1. ظهرت كل من المدرسة الكلاسيكية والرومانسية في فرنسا
2. تعتمد كلا المدرستان على العناصر القاعدية والبنائية للنص الدرامي
3. تعتمد كلا المدرستين في النص على نظام المشاهد والفصول ونظام السببية والنتيجة.

²⁸ - ينظر محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي، م س، ص 234.

أوجه الاختلاف بين المدرستين

1. تعتمد المدرسة الكلاسيكية على الموروث اليوناني. أما الرومانسية فنادت بضرورة الثورة

على كل القيم القديمة وتدعو إلى الاهتمام بحياة العصر والاهتمام بالفرد العادي في المجتمع.

2. تمجد الكلاسيكية في مسرحها الطبقة الراقية والارستقراطية وتجعل منها قدوة للمجتمع في

تصرفاتها وحتى في أخطائها أما الرومانسية فتحارب الطبقة الأرستقراطية لأنها جاءت وليدة الثورة الفرنسية التي ثارت على النظام الملكي والإقطاعي، وتدعو إلى الاهتمام بكافة شرائح المجتمع خاصة الطبقة المتوسطة وتناضل من أجل أن يكون لها دور أساسي في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

3. تحاول المدرسة الكلاسيكية أن تكون موضوعية وبعيدة عن الفردانية والذاتية أما

الرومانسية فتهتم بالذاتية والمشاعر الفردانية وتسعى إلى تحقيق المبادئ التي ترتقي بهذا الإنسان إلى مستوى رفيع من السعادة والحرية.

4. تسعى الكلاسيكية لأن تكون منطقية في بنائها الفني والفكري وتبتعد قد الإمكان عن

الخيال بمعناه الجامح، فهي وإن اعتمدت على الخيال فغنها تكون عقلانية في استخدامه، فالعقل هو أسمى ما يملك الإنسان ومعنى العقلانية أنها تعالج المواضيع الإنسانية الكبرى وتكون المعالجة باتزان ودون خيال يجعلهم يهربون من الواقع بل يستخدمون الخيال باعتباره وسيلة لإدراك أسرار الحياة

فالكلاسيكية تستخدم الخيال لشرح الأفكار الإنسانية المشتركة بينما تهتم المدرسة الرومانسية بالخيال كثيرا للهروب من أزمات الواقع وتستعمل الرمز للتعبير عن الحالات والإشكالات الإنسانية كما تميل نوعا ما إلى البساطة في التعبير ويسلك طريق الفطرة والطبع الصادق بعيدا عن التكلف.

5. لا يتلاعب الكاتب الكلاسيكي كثيرا بالألفاظ بل ينحو إلى الوضوح في التعبير بعن أفكاره فيجعل الشخصية تعبر بوضوح عما يختلج في ذهنها فالتعبير عن الحزن مثلا تقول الشخصية "إن قلبي يعتصر حزنا" على عكس الرومانسية التي تميل إلى الغموض والرمز فتعبر الشخصية مثلا عن الحزن بعبارة رمزية من مثل "لقد أحسست بصدري وكأنه قبر قدم"

6. يحتل الحب والعاطفة في المدرسة الرومانسية مكانة الصدر أو الرأس فكل مواضيع المسرحيات الرومانسية تقريبا يكون فيها الحب موضوعا رئيسيا والعاطفة الدامعة أسلوب لتطوير الحدق والفعل فالحب عندهم فضيلة وسعادة منشودة مهما قاسوا في تحقيقها فهم لا يقصدون متعة الجسد بل متعة الروح. أما المسرحيات الكلاسيكية فحتى وإن وجد فيها الحب فإنه يبقى دائما موضوعا ثانويا وليس رئيسيا

7..تركز المدرسة الكلاسيكية على احترام الوحدات الثلاثة (وحدة الفعل والزمن والمكان) بينما كسرت المدرسة الرومانسية وحدتي الزمن والمكان وأبقت على وحدة الفعل.

8. المدرسة الكلاسيكية صارمة في الفصل بين الأنواع فالتراجيدا لا يمكنها أن تمتزج مع الكوميديا في عمل واحد بأي حال من الأحوال، بينما اعتمدت المدرسة الرومانسية على المزج بين الأنواع فظهر مصطلح التراجيكوميديا والميلودراما
9. تركز المدرسة الكلاسيكية على مفهوم اللبقة المسرحية وتعتمد على مفهوم الجمال الكلاسيكي الذي يقول كل ما هو أخلاقي فهو جميل لهذا تمنع منعاً باتاً المشاهد العنيفة واللاأخلاقية على خشبة المسرح، بينما كسرت المدرسة الرومانسية مبدأ اللبقة المسرحية من منطلق فلسفي جديد مفاده كل ما هو ممتع فهو جميل.

المحاضرة التاسعة:

تعريف المدرسة الواقعية:

تعرف الواقعية في الفن والأدب، بأنها محاولة لتصوير الأشياء بشكل موضوعي وبصورة قريبة لما هي في الواقع، فهي تحاول التطابق مع النموذج الحياتي الحقيقي إلى أبعد الحدود. والواقعية مصطلح ينتمي إلى مجال الفلسفة ثم بدأ يأخذ طريقه إلى علم الجمال في الجزء الأول من القرن التاسع عشر، حيث أصبح له معنى مختلف انصب على طابع العمل الفني ومكوناته، إذ ظهر هذا الاتجاه في الأدب والفن هادفاً إلى إعادة تمثيل الواقع وتصوير حقيقة ما، نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية وذلك بشكل موضوعي²⁹. لذلك تتسم تلك الأعمال الأدبية أو الفنية بالواقعية.

²⁹ - ينظر مارتن كارلسون، نظريات المسرح، عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، م س، ص 312.

تعود الواقعية في أصلها إلى التوجه الجمالي الذي كرسته البرجوازية علي يد الفيلسوف "ديدرو D.Diderot (1713-1784) الذي يقوم على الإيهام بالواقع"³⁰ وقد كان المذهب الواقعي رد فعل على مذهب الرومانسية في تصوير الإنسان.

ويقصد بالواقعية، الفن الذي لا يأتي من الخيال، وإنما من ملاحظة الواقع بشكل دقيق، إذ تكرر هذا المصطلح في النقد الأدبي مع عديد المفكرين والفلاسفة والروائيين الفرنسيين منهم خاصة، (بلزاك Balzac، ستاندال Standhal، إميل زولا E.zola) هذا الأخير دفع بالواقعية باتجاه الطبيعة³¹.

أما في إنجلترا تجلت الواقعة مع النزعة الفيكتورية وأعمال جون إليوت G. Eliot، وفي إيطاليا شكلت الواقعية نزعة يمكن تسميتها بنزعة تمثيل الواقع³².

ظهرت الكتابة الواقعية في المسرح على يد هنريك إبسن H. Ibsen، (1838-1906) الذي يعد رائد الواقعية في المسرح والأيرلندي جورج بيرناردشو G.B.Shaw، أما في روسيا ظهر إلى عالم المسرح الواقعي عدة أسماء كان لها لمستها الخاصة في هذا الإتجاه نذكر منهم على سبيل المثال لا

³⁰- ينظر ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون ط1، 1997، ص 412

³¹- ينظر م ن، ص 417

³²- ينظر ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، م س، ص 433.

الحصر تولستوي Tolstoi، والكاتب المسرحي أنطوان تشيخوف A. Tchekhov. والكاتب مكسيم غوركي M. Gorki³³.

اكتسبت الواقعية في المسرح سمات خاصة وواضحة على صعيد الكتابة والعرض إذ كانت المسرحيات الواقعية استمرارا للمسرح التقليدي على صعيد البنية الفنية، لكنها من جهة أخرى اقتربت كثيرا من الواقع سواء من خلال الشخصيات أو اللغة المسرحية حيث أصبحت تلامس الحياة اليومية للناس، عن طريق إبرازها لتفاصيل الحياة اليومية مفسرة دوافع وأفعال الشخصيات وفق أسباب اجتماعية أو نفسية، متوجهة إلى البحث عن صيغ حدثية تعالج عن طريقها تلك الموضوعات المطروحة، وما ساعد على هذا هو ظهور فن الإخراج³⁴.

ارتبطت الواقعية مثلها مثل التيارات التي سبقتها بالمسرح عمرانا وبناء، تؤدي فيها العروض، وبما أن الواقعية في الفن قد انزاحت إلى الموضوعية فقد حاولت أن تنتج نظرة تقنية لا تذهب كثيرا إلى الخيال ولكن في ظل إطار فني له جماليته الخاصة به. وقد أفرزت المدرسة الواقعية سواء في الإخراج أو الكتابة اتجاهات متعددة، كلها تنضوي تحت لوائها ومن أبرزها.

تعتبر المدرسة الواقعية اتجاه فني يُصوّر بدقة وتفصيل الطبيعة والحياة من دون تحسين أو تجميل؛ لأنها ترفض المثالية والخيال، بل تهتم بالمشهد كما هو تمامًا، وقد ظهرت كمدرسة فنية قائمة

في منتصف القرن التاسع عشر في فرنسا

³³ - ينظر، م ن، ص 437.

³⁴ - سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 16.

المحاضرة العاشرة

خصائص المدرسة الواقعية:

نشأت هذه المدرسة كحركة فنية ثارت على مبادئ الرومانسية التي هيمنت على أوروبا في الفن والأدب ، حيث قدمت المدرسة الواقعية نموذج جديد للفن والأدب لا يحفل بالموضوعات الخيالية والعاطفية، بل ركزت على تصوير مشاكل الحياة الواقعية كما هي. وثار على مفهوم البطل المثالي في الكلاسيكية والبطل العاطفي في الرومانسية، وأصبحت الشخصيات البطلة في المدرسة الواقعية تحمل نفس الصفات البشرية في الحياة العادية بإيجابياتها وسلبياتها. وقد ركزت المدرسة الواقعية على إظهار المشاكل النفسية والاجتماعية التي تحدث في الحياة اليومية، ومن أهم خصائص المدرسة الواقعية نذكر:

1- العقدة البسيطة، فالصراع في المدرسة الواقعية لم يعد يحمل أبعادا مثالية كما في الكلاسيكية ولا عاطفية خيالية كما في الرومانسية بل أصبحت مشاكل الناس العادية هي محل اهتمام الكتاب المسرحيين.

2- اللغة أصبحت لغة عامة بسيطة لا هي شعرية فصيحة راقية كما في الكلاسيكية ولا هي شاعرية عاطفية كما في الرومانسية.

3- الشخصيات البطلة في المدرسة الواقعية من عامة الناس ضعيفة تحمل هوم نفسها وتعاني من مشاكل الحياة الاجتماعية ويسهل خداعها والتأثير عليها لأنها تحمل صفات العصر والواقع، فهي

ليس من الطبقة الراقية كما في المدرسة الكلاسيكية، وليست حاملة ومناضلة وعاطفية كما في المدرسة الرومانسية.

4- موضوع المسرحيات الواقعية ليس تاريخي أو أسطوري كما في المدرسة الكلاسيكية، ولا موضوعا فانتازيا خياليا كما في الرومانسية، بل موضوع المسرحيات الواقعية يحدده الكاتب وفق ظروف عصره الذي يعيش فيه وامثلة ذلك مسرحية الدب لتشيكوف والأب لستاندبارج... الخ

5- أصبحت الحوارات في المسرحيات الواقعية أكثر تركيزا واختصارا بمعنى أن المسرحية الواقعية لا توجد فيها المنولوجات الطويلة مثل منولوج أنتيقون أو منولوج هملت... الخ

المحاضرة الحادية عشر

اتجاهات المدرسة الواقعية:

تمخض عن هذه المدرسة عدة اتجاهات أهمها:

الواقعية الطبيعية: يعتبر هذا الاتجاه من أهم الاتجاهات التي عرفها المسرح الواقعي، حيث ظهر أولاً في الرواية على يد إميل زولا الذي عرف بمقولته الشهيرة "الأدب قطعة من الحياة"، بمعنى أن على الأدب أن ينقل مشاكل الحياة بصورة طبيعية فوتوغرافية صادقة دون رؤية ذاتية من الكاتب، وهو في هذا متأثرين بمفهوم الموضوعية العلمية التي ظهرت وانتشرت في الأوساط الأوربية بعد النهضة الصناعية.

وقد تأثر كتاب المسرح في البداية بهذا الاتجاه، ثم تبعهم في ذلك المخرجون المعاصرون بعد ظهور فن الإخراج

فأطلق مثلاً أندريه أنطوان مقولته الشهيرة حول المسرح الطبيعي والتي أخذها من عند إميل زولا والتي مفادها أن المسرح قطعة من الحياة، وقد ركز المسرحيون الطبيعيون في أعمالهم على تصوير حياة الناس الفقراء والتركيز على مشاكلهم الاجتماعية وقسوة الحياة التي يعيشونها. ومن أهم رواد هذا الاتجاه في المسرح نجد ستاندارج النرويجي، مكسيم غوركي الروسي ومعاصره تولستوي وهنريك إبسن وإندريه أنطوان في فرنسا، وأتو براهام في ألمانيا، وجورج بيرنارد شو في إنجلترا.

الواقعية التاريخية وظهور فن الإخراج: تزامن ظهور هذا الاتجاه مع ظهور فن الإخراج الحديث في ألمانيا على يد الدوق جورج الثاني، الذي لم يكن كاتباً ولا ممثلاً، ولكنه كان مدير فرقة مسرحية، اهتم في عروضه المسرحية الدقة التاريخية فسمي اتجاهه هذا في الإخراج بالواقعية التاريخية، لأن جورج الثاني كان يركز على واقعية المنظر المسرحي والاضاءة وتدريب الممثلين او الدقة التاريخية في الازياء والاكسسوارات . وهذا ما افرز لنا عدداً من المخرجين المتأثرين به ، في كل بلد اوروبي زاره مع فرقته المسرحية.

الواقعية النفسية: وهي منهج واقعي مثله على مستوى الكتابة " تشيخوف ومكسيم غوركي، أما على مستوى العرض، فقد انبرى كوستانتين ستانسلافسكي الذي وجد في مسرحيات كل من تشيخوف وغوركي ما يسمح له بتطبيق منهجه النفسي"³⁵.

ظهر هذا الاتجاه في الكتابة والإخراج ولكن شهرته كانت في إعداد الممثل، حيث ظهرت في روسيا القيصرية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد المخرج كستنتين ستانسلافسكي الذي كان في البداية متأثراً بطبيعية أندري أنطوان ولكنه، رأى أن الواقعية الطبيعية ليست من الفن في شيء وأن المسرح لا بد أن يظهر دواخل النفس البشرية فاتجه إلى تجريب مفهوم آخر للإخراج المسرحي يقوم على أساس التقمص والاندماج فوضع مجموع من الخطوات في تعامله مع الممثل سماها الخطوات التمهيدية والتنفيذية لخلق الشخصية المسرحية.

³⁵ - سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 30.

الواقعية الاشتراكية (الاجتماعية): " هو مفهوم طرح نظريا في بيان المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفيات عام 1934"³⁶، المعبر في كنهه عن ردة فعل على أصحاب نظرية الفن للفن محولا إثبات أن الفن له أهداف اجتماعية وثقافية وسياسية وليس فنا من أجل الفن فقط.

طرح هذا المفهوم سنة 1934 على يد مجموعة من الكاتب السوفيات الذين كانوا ينتمون للواقعية الطبيعية، ولكن انشار اتجاه فني على يد مجموعة من الفنانين الروس سموا بالشكلانيين الروس أصحاب نظرية الفن للفن والتي تهدف إلى أن الفن غايته الأساسية فو الفن وفقط ولا توجد فيه أية رسائل للمجتمع، إذ ظهر مع هذا الاتجاه مسرح وفن تشكيلي وسينما غير أخلاقية، فتأسس هذا البيان كرد فعل على أصحاب نظرية الفن للفن، ليثبتوا أن الفن له أهداف أخلاقية واجتماعية وثقافية وسياسية وليس فنا من أجل الفن فقط، حث يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأديب والفنان المسرحي هو لسان حال المجتمع لأنه مفكر وله من الوعي والثقافة ما يؤهله للدفاع عن أحلام وحقوق المجتمع، وقد تأثرت هذه المدرسة بالثورة البلشفية في روسيا وحملت أفكار الثوار الذي كانوا يناضلون من أجل الطبقة الشغيلة أو البروليتاريا ن كما تأثروا بالفلسفة الشيوعية التي أسس لها كارل ماكس الذي انتقد الرأسمالية انتقادا لاذعا ودعا إلى المساواة في توزيع الثروة. وأهم رواده هم تشيكوف، تولستوي، مكسيم غوركي، وفيدور كلادغوف.

الواقعية النقدية: يدافع هذا الاتجاه عن مفهوم اللائكية والديمقراطية الغربية على الرغم من اشتراكه مع الواقعية الاشتراكية في الأسس، فكلاهما يدعو إلى الاهتمام بالمجتمع ولكن المبادئ

³⁶ - م ن، ص 438.

الاشتراكية تختلف تماما عن المبادئ الغربية أو الرأسمالية لهذا ظهرت هذا الاتجاه في الغرب وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية وهو يدعو إلى قيم الديمقراطية الغربية فهي ترى أن الدين عندها مانع وعائق أمام التقدم، ويرى أصحاب الواقعية النقدية أيضاً أن الجنس هو المحرك العميق والدافع وراء سلوك الإنسان، كما يرون أن للبيئة دوراً مهماً في تكوين سلوك الإنسان إضافة إلى الوراثة فهي المسؤولة عن تكوين السلوكيات والطبائع. تهتم الواقعية النقدية بالتقدم على مستوى الطبقات المادية في المجتمع كما تهتم بالديمقراطية وتدعو إلى محاربة الفساد والظلم والانهيار والانحطاط الأخلاقي في المجتمعات. غير أنها من جهة أخرى تهتم بالواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمر القبيحة والساذجة والوضيعة والألفاظ السوقية والبديهة مدعية أنّ ذلك من التصوير الحقيقي للواقع المعاش بدون كذب أو مواربة وخداع وتنميق

ومن أهم من كتبوا في هذا الاتجاه نجد إميل زولا، وستاندارج، وغوغول، وهناك العديد من النقاد من يجمع بين الواقعية الطبيعية والواقعية النقدية ويجعلهما اتجاهًا واحدًا.

الواقعية الجديدة: وقد مثل هذا التوجه في الكتابة الأمريكي (إدوارد ألي E.Albee) الذي كتب مسرحية " من يخاف فرجينيا وولف " حيث استخدم فيها الحوارات العامة القريبة من اللغة العادية المحكية³⁷. وهو الشكل المسرحي الذي يقوم على حميمية المشاهد، الملامسة للحياة اليومية، فالصراع فيها يكون منخفض وغير ظاهر تماماً عكس الواقعية النفسية.

³⁷ - ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، م س، ص 437

تقترب الواقعية باتجاهاتها المختلفة من الحياة العادية للناس، محاولة نقد الأوضاع الاجتماعية والحياتية للمجتمع، بصورة موضوعية من أجل تقطير أفكار يكون لها أثرها الإيجابي على المستوى المتوسط والبعيد.

المحاضرة الثانية عشر:

ملامح الواقعية في المسرح الجزائري:

تلجأ المسرحيات الواقعية إلى توظيف بعض الشعارات والمفاهيم التقدمية للحث على تغيير المجتمع. كما أن هذه الشعارات تسهم بشكل أو بآخر في تشكيل البناء الدرامي للعمل المسرحي. ومن المسرحيات التي سارت في هذا النحو: "الهارب" للطاهر وطار، و"في انتظار نوفمبر جديد" للجنيدى خليفة، و"الانتهازية" لمحمد مرتاض، و"اللعبة المقلوبة" و"السر" لأحمد بشوشة. وبالرغم من أن هذه المسرحيات تشترك في عدة معالم، في كونها تطمح إلى التعبير عن مضمون اجتماعي واحد مستوحى من الواقع، غير أنها لا تكتفي بالنقد من خلال عرض المشكلة الاجتماعية، بل تتعدى ذلك إلى الغوص في جذور المشكلة واقتراح الحلول والدعوة إلى ضرورة التغيير الثوري لتصفية المشكلات التي تعوق مسيرة المجتمع نحو التطور.

عكفت الكاتبة المسرحية في الجزائر على الإصلاح الاجتماعي من خلال الملهة التي كتبت بلغة مفهومة، وهي خاصية تميز بها المسرح الواقعي، حيث "اعتمد مسرح كل من علالو، ورشيد قسنطيني، ومحي الدين بشارزي على الملهة في محاكاة الظواهر الاجتماعية والاقتصادية، وأهم

الأعمال التي راحت في هذا المنحى نذكر (النائم المستيقظ) التي عاجلت مشكلة الزواج بالأجنبيات، ومسرحية (فاقوا) ومسرحية (العجوز والعجوزة) و(عميل البوليس) ومسرحية (ابن عمي من اسطنبول)³⁸، والتصق هذا النوع من المسرح بالجمهور، لذلك سمي بالمسرح الشعبي في لغته وفي تطوره للمواضيع التي مست أعماق المجتمع الجزائري³⁹، ويدافع أصحاب الكتابة بالعامية في الجزائر عن موقفهم اعتبارا من كون المجتمع كان يعاني الأمية، فالعامية هي الأصلح حسبهم في المسرح باعتباره فنا جماهيريا ليس من خلال القراءة فحسب، بل من خلال التلقي عن طريق المشاهدة والسمع أيضا. قدم المسرح الواقعي في الجزائر منذ بدايته أفكارا تحررية تعليمية تنحو إلى كرامة المواطن الجزائري، فعاجلت مسرحيات بشتارزي وعلاو وغيرهما مشاكل الفقر والظلم وانعدام العدالة الاجتماعية، إضافة إلى أفكار أخرى تعالج قضايا المرأة والعادات السيئة كشرب الخمر، أما فكرة المرأة فقد تم تناولها على سبيل المثال لا الحصر في " مسرحية دولة النسا" وكذلك " آش صار في ليلى" و " فاطمة العقونة"⁴⁰، وهي أفكار يمكن تصنيفها في إطار المسرح الاجتماعي الواقعي.

وقد كان لفكرة الثورة في المسرح الواقعي في الجزائر جانب كبير من الأهمية وهذا نظرا للظروف التي عاشها المجتمع الجزائري آنذاك كواقع مر مفروض عليه، وخاصة أثناء الثورة التحريرية، وأهم المبدعين في هذا المجال نذكر المؤلف المسرحي "عبد الحميد رايس" الذي تناول الوقائع اليومية

³⁸ - ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، 1926 / 1989، م س، ص 50/49/48

³⁹ - viore. Mehyledin Bechtarzi. Mémoire I. pris montienal de livre. Alger p 35.

⁴⁰ - viore. Mehyledin Bechtarzi. Mémoire Tome III. pris montienal de livre. Alger P 251.

التي عاشتها ثورة الفاتح من نوفمبر بلغة بسيطة وشعبية، إذ تعتبر " مسرحية أبناء القصة" من المسرحيات التي أظهرت الدور الجلي والواضح للكفاح ضد الاستعمار حيث يقول في هذا المجال: "...لقد ظل مسرحنا ملتزما يعمل في صميم الثورة،... وما أبناء القصة إلا مثال على ذلك"⁴¹. فالمسرح يولد من رحم الأزمات ويأخذ طريقه إلى التطور عن طريق معالجة القضايا التي يعيشها المجتمع محاولا تبيان الإيجابيات والسلبيات، حتى يتعرف الجمهور عن واجباته وحقوقه، سواء كان المسرح يعالج قضايا اجتماعية، أو سياسية مثلما ما هو الحال في المسرح الثوري، وتوجد العديد من الأعمال التي كان لها باع طويل في هذا الاتجاه ومنها " الخالدون، ودم الأحرار وغيرهما"⁴².

عالج المسرح الجزائري بعد الاستقلال أفكار اجتماعية واقعية، كمشكلة البيروقراطية التي تناولها ولد عبد الرحمن كاكي في مسرحية الغولة سنة 1966 وهي مسرحية تعري بعض السلوكات السلبية في المجتمع الجزائري الحديث العهد بالاستقلال⁴³ ومن جانب آخر فقد أحكمت السلطة قبضتها على المسرح بعد الاستقلال، حيث كانت تريد منه أن يدعو إلى إيديولوجيتها الاشتراكية، وكانت شخصيات المسرح الجزائري جلها تنبع من واقع الناس إلى أبعد الحدود، باعتبارها شخصيات اجتماعية لها حدودها الواقعية، التي تتراوح بين فئات المجتمع الجزائري، من الشاب المناضل إلى الشيخ الكبير والمرأة العاملة وغيرها من النماذج التي تتواجد فعلا في المجتمع الجزائري.

⁴¹ - عبد الحميد رايس، نقلا عن أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 1926 / 1989، م س، ص 84.

⁴² - viore. Mehyledin Bechtarzi. Mémoire Tome III .p 261.

⁴³ - ينظر بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، م س، ص 65.