سوالمي الحبيب

قسم الفنون كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان **مقياس المسرح الحديث**

المحاضرة الخامسة **المدرسة الرومنسية:**

تعتبر المدرسة الرومانسية الثورة الأولى على مبادئ الكلاسيكية الممجدة للعقل والمنطق والمواقف العامة، مثلما هو الحال بالنسبة لدراما صوفوكليس، ويوريبيدس وإسخيلوس، وحتى سنيكا 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"[1]. 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 لتي تنعكس حتما فيما بعد على المجتمع.

تعد الشخصية في الدراما الرومانسية أقل شأنا من الدراما الإغريقية، لأنها تجسد الأخلاق الاجتماعية الرفيعة، أما الشخصية الرومانسية تعبر عن ذاتها، فهي تعيش أوضاع اجتماعية معقدة، مليئة 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"[2]. فالرومانسية تجسد التناقضات التي تحدث في داخل الفرد من خلال العلائق الاجتماعية الغير ثابتة، التي تتغير وتتبدل باستمرار فيجد الإنسان نفسه فارا إلى الطبيعة يتلمس منها بعض الهدوء والسكينة.

---

[1]– 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.

[2]– هيجل، نقلا عن أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، م ن، ص 137.

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"[3]، 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 يتخلـ 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 السامية"[4]. فالتحرر من القيود الحتمية يكون بالنضال الدائم وعن وعي ومعرفة بالصعاب التي تواجه الإنسان، وحينما يتخلـ الإنسان من الخوف الذي يملأ قلبه، فإنه لا محالة سينتصر على القوة الحتمية التي تكبل يده وفكره، ويصبح نموذجا للإنسان المتحرر الطامح إلى كل ما يدعو إلى الحرية والانعتاق.

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 ينفيها الثاني، إلا أن شيلينغ يرى أن أرسطو قد بالغ كثيرا في فهمه للتراجيديا، "ويعطي مثالا على ذلك من خلال مسرحية أوديب، فهو يرى من غير المنطق اعتبار أوديب مذنبا، لأن ما وصل إليه كان تحت تأثير ظروف لم يكن هو صانعها"[5].

---

[3]–شيللر نقلا عن ، أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 12.

[4]– شيلينغ نقلا عن م ن، ص 15.

[5]– أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 14.

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 وجوليات لشكسبير). أما الملهاة فهي لون من ألوان المسرح عرف في المرحلة الإليزابيثية، ويتميز هذا النوع من المسرحيات، بالمناظر الريفية الخلابة ويتمتع أبطالها بالمرونة والجاذبية 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"[6]. بمعنى أن الحرية في المسرحيات التراجيدية تكون نسبية خاضعة للضرورة بصورة أو بأخرى، ما يجر 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 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"[7].

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"[8]. ففولتير ينتقد الكتابات الفنية في فرنسا، ويثني إلى التجربة الإنجليزية التي

---

[6]– شيللر، نقلا عن أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، م ن، ص 19.

[7]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م س، ص 225.

[8]– فولتير، نقلا عن أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 252.

تعطي الكاتب نوع من الحرية تجعله يتحرر من قيود الكتابات الكلاسيكية الغارقة في الحتميات والضرورات الفنية، وربما حتى السياسية في ذلك الوقت الحرج 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 عنها الرومانسيون بعده، ويظهر ذلك جليا من خلال مسرحية (عطيل)، فعلى الرغم من أنها مسرحية تراجيدية إلا أن المتلقي تتجلى له بعض المواقف الكوميدية كمشهد المهرج مثلا، وهي خاصية رومانسية، عملت المدرسة الرومانسية فيما بعد على مزجها مع الموقف التراجيدية في العمل الواحد[9]. 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 تامة[10]، أما الفعل عند شكسبير فلا يحمل طابعا منزويا على نفسه بل يتضمن كل ما له علاقة بالحدث الرئيس[11]، 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 واضح لوحدة المكان، وفي مسرحية هملت، نلحظ تعدد الأمكنة من القصر إلى منزل ديزدمونة، إلى المقبرة، فنشاهد تعدد الأمكنة التي تجري فيها الأحداث.

---

[9]– ينظر عز الدين اسماعيل، قضايا المسرح في الأدب العالمي المعاصر، دار النهضة، بيروت، 1978.، ص 113.

[10]– ينظر أنيكست، تاريخ دراسة الدراما، نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، م س، ص 24.

[11]– ينظر م ن، ص 26.

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 يسمي 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"[12].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"[13]. فحيوية الانتقال من الجد إلى الهزل ثم العودة إلى الجد مرة أخرى، تعطي العمل 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 الأردياء[14]. 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.

---

[12]– مارقن كارلسون ، نظريات المسرح، عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، م س، ص 257.

[13]– فولتير،عن مارقن كارلسون،نظريات المسرح،عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر،م س،ص 260.

[14]– ينظر محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي، م س، ص 234.