المحاضرة رقم 11: المسرح العالمي

نشأة المسرح العالمي:

في عصر النهضة تطور المسرح العالمي تطوّرا ملحوظاً، وازدهرت المسرحية حتى فاقت باقي الأنواع الأدبيّة والفنيّة، حتى يمكن القول إن المرحلة الكلاسيكية هي مرحلة المسرح بلا منازع؛ لأنها النوع الأدبي الأقرب إلى روح العصر القائمة على الفلسفة العقلية، وكان نقاد هذه المرحلة قد أفادوا من كتاب أرسطو "فن الشعر" واستخلصوا ملاحظاته حول الوحدات الثلاثة: وحدة الحدث، ووحدة الزمن، ووحدة المكان، فجعلوها قانونا ملزما للكتّاب المسرحيين، فضلا عن الفصل الحاد بين فني المأساة والملهاة وعدم الخلط بينهما، وأشهر كتّاب هذه المرحلة "كورني" و"راسين" في المأساة و"موليير" في الملهاة.

أهم ما أضافته الكلاسيكية على النص المسرحي:

1. زادت في عدد الفصول والمشاهد مما يعني زيادة في الحوار وفي حبكة الصراع، وعدد الممثلين.

2. اللغة الراقية المهذبة التي كتبت بها نصوصها، فهي لغة لا يدخلها السوقي والمبتذل، وقد يكمن السبب في أن المتلقي الذي تتوجّه إليه هذه المسرحية هو غالبا من الطبقة الأرستقراطية، فضلا عن أنّ الكلاسيكية قائمة على العقل، والعقل ميّال إلى التهذيب.

3. امتازت المسارح الكلاسيكية بالفخامة وتطور المناظر والديكورات والإكسسوارات.

الإضافة الأخرى المهمة على العالمي كانت في عصر الرومانسية، التي امتازت بنزعة التمرد على القوانين وتقديم الحرية الفردية على قيود المجموع، ولهذا لم يلتزم المسرحيون الرومانسيون بقواعد المسرح الكلاسيكية، إذ ضربوا عرض الحائط قانون الوحدات الثلاثة، أو نقاء الأنواع، فخلطوا بين المأساة

والملهاة، ولم يتحرجوا من المبتذل والسوقي في لغتهم بل أدخلوه في أعمالهم، واختاروا موضوعات وشخصيات من طبقات المجتمع الدنيا، وقد وجدوا لهم سندا قوياً في مسرحي عظيم سبق الكلاسيكية، وهو "وليم شكسبير" فجعلوه إمامهم.

من الرومانسيين كتب "فيكتور هيغو" مسرحيات منها "كروميل" (1827)، و"هرناني" أيضا من الرومانسيين "ألكسندر دوماس" له مسرحية "هنري الثالث"، و"أرفرد دوفيني" له مسرحية "اوتيلو" وكتب "شيبي" مسرحية شعرية هي "برومثيوس طليقا".

في القرن العشرين بدأت تظهر اتجاهات مسرحية جديدة فضلا عن المسرح التقليدي، فنتيجة التأثر بالحركات والفلسفات العبثية وكشوف علم النفس في اللاوعي ظهر مسرح اللامعقول أو المسرح العبثي، وهو مسرح خارج على النظم الاجتماعية والأعراف الفنية فيمكنه أن يقدم أيّ شيء وأشهر كتّابه "صموئيل بيكيت" في مسرحيته الشهيرة "في انتظار جودو". وأيضا المسرح الملحمي الذي وظف البنية الملحمية والأسطورية على المسرح ومن أشهر كتّاب هذا المسرح "بريخت" في مسرحيته الشهيرة "دائرة الطباشير القوقازية".

مسرح إبسن والدعوة إلى الواقعية (1828– 1906م):

بعد أن سيطرت الكنيسة على المسرح في عصره الوسيط، جاء المذهب الكلاسيكي ليثور على سابقه في عصر النهضة، وبعد ذلك في العصر الحديث جاء أدباء مهّدوا لظهور الواقعية في العلم والأدب وكلّ ما يتعلّق بالإنسان. «أظهر القرن التاسع عشر الإنسان في صورته الحقيقية، بعد أن كان في نظر الإغريق بطلاً، بل نصف إله، وفي نظر الإليزابيثيين ذا خواص بطولية، وسيدا للعالم، فخورا وطموحا، فظهر في ضوء النظريات والاكتشافات العلمية الجديدة أنه كائن حيّ فانٍ، قد وقع فريسة في قبضة قوى خارجية سيطرته، أو حتى تفكيره»[1]، في هذا الوقت بالذات ظهر أديب مسرحي لامع أسس مسرحه على الحياة الواقعية للإنسان، ألا وهو "هنريك إبسن".

[1]– عيسى خليل محسن الحسيني، المشرح نشأته وآدابه، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 128.

هنريك إبسن" «كاتب مسرحي نرويجي، عرف باسم أب الدراما الحديثة، وعندما بدأ إبسن مسيرته في الكتابة في القرن التاسع عشر الميلادي كانت الدراما الأوروبية تقدم قليلا من المسرحيات الميلودرامية، أو التي تعتمد على العواطف، الهزلية الشخصية، وتصور المسرحيات المحبوكة شخصيات في شكل عرائس ومواقف مملوءة بالمصادفات.

ومن خلال مسرحيته الـ 26 غيّر إبسن ملامح هذه الأشكال القديمة بشخصيات متصارعة وحوار نابض بالحياة وعرض اجتماعي ونفسي مقنع، وقصص تناقش المسائل المهمة»[1].

ومن المسرحيات التي أحدثت ضجة مسرحية عالمية مثل "بيت الدمية" (1879م) و"الأشباح" (1881م) و"البطة البرية" (1884م) وفيها عالج قضايا اجتماعية ونفسية وندد بالمعاملة اللاإنسانية للزوجة، وبالتمسك الجامد بالتقاليد البالية، والتعلق بالوهام والرياء الاجتماعي»[2].

وجد إبسن نفسه رجلا صوفيا في واقعية المثالية والرمزية التي غالى فيها حسب النقاد، «الأمر الذي حدا بحلفائه من بعده إلى النزوح عن أفكاره وآرائه إلى أفكار وآراء أكثر جرأة وأكثر شراسة في بعض الأحيان، ولعلّ أدق مثال عليه هو مسرح بريخت الألماني»[3].

المسرح الفرنسي والهيمنة الكلاسيكية:

اهتمت فرنسا بكلّ جوانب الحضارة على غرار المسرح، بحيث تملك في قاموس تاريخها «أقدم فرقة مسرحية تدعّمها الدولة في العالم، وهي متخصّصة بشكل دقيق في تقديم عروض المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية، هذه الفرقة المسماة بفرقة "كوميدي فرانسيز" التي أنشئت سنة 1609م

[1]- الموسوعة العربية العالمية، 1996، مؤسسة أعمال الموسوعة السعودية، الرياض، مج1، ط1، ص 77.

[2]- هنريك إبسن، بيت آل روزمر، تر: أحمد النادي، مر: طه محمود طه، تق: عبد الله عبد الحافظ، تصدير من وزارة الإعلام الكويتي، أوّل يناير 1990، ص 05.

[3]- محمد الطاهر فضلاء، المسرح... تاريخا... ونضالا... مذكرات عن المسرح العالمي، ج1، ط1، 2003، ص 199.

والموجودة في باريس»[1]، وتعدّ فرقة "كوميدي فرانسيز" الفرقة التي جابت أنحاء فرنسا لعرض مسرحياتها التي كانت غالبا ما تدور حول مغامرات فرسان الجيش الفرنسي آنذاك.

يعدّ موليير أعظم اسم ظهر في مجال المسرح الفرنسي، واسمه الحقيقي جان باتيست بوكلان (1622- 1673م)، «اشتهر في عصره باسم "موليير" وسما فكان من أكبر كتّاب الملهاة في العالم قاطبة، وحين بلغ الثالثة والثلاثين من عمره عام 1655م، سجّل أوّل عمل هام له عرض على المسرح، وهو ملهاة "المضطرب أو المصائب L'étourdi ou le contretemps"»[2]، وتعالج هذه المسرحية إحدى المشاكل العائلية ألا وهي غيرة الزوج على زوجته، إذ أنّ بطل المسرحية لديه غيرة مفرطة على زوجته، ويجد نفسه حائراً بين كبح جماح غيرته أو حبسها في البيت دون خروج.

سنة 1669م كتب مسرحية "ترتوف" والتي تعدّ أحبّ آثار موليير إليه، حيث تعبّر عن حياته، وهي بمثابة تحفة المسرح الفرنسي الكوميدي على الإطلاق، حيث يمثّل "ترتوف" رجل منافق يختفي وراء الدِّين ليحقّق مآربه الشخصية، ولكن الأدباء يجمعون على أن مسرحية "كاره البشر" هي أعمق ما ولّدته عبقرية موليير وعلى أنها أحرى روائع العالم الفكري التي لا تبارى[3].

لا يكاد يخلو سجل موليير المسرحي من مشكل اجتماعي أو أخلاقي أو سياسي، كونه كتب في كل المجالات تقريباً.

ومن بين كتّاب المسرح الفرنسي الكبار نجد أيضا "راسين" (1639- 1699م) هذا المبدع الكبير سار على درب سابقه "كورني" ومعاصره العظيم "موليير"، «حيث استمر مبقيا على تراث المأساة الفرنسية الذي أوحى به كورني من قبله، قام موليير بتمثيل مسرحية راسين الأولى "ثيبايد Le thébaïde" سنة 1664م، ثم تلت ذلك مسرحية "الإسكندر" سنة 1665م، لكن نصر راسين

[1]- الموسوعة العربية العالمية، ص 233.

[2]- الأردايس نيكول، المسرحية العالمية، تر: دريني خشبة، دار سعاد الصباح، بيروت، ط2، 1992، ص 121.

[3]- ينظر، عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، دار الرضوان، عمان- الأردن، ط1، 2013، ص 127.

الحقيقي مع مسرحية "أندروماك" سنة 1668م وفيها أعرب راسين بجلاء عن نفسه كمنافس لكورني»[1].

ويرى بعض النقاد أنّه «إذا كان اسم كورني قد صار علماً في سماء الأدب الدرامي الفرنسي ما بين أعوام 1630- 1660 ميلادية فإن اسمي موليير وجان راسين قد ارتفعا إلى عنان السماء في عصر الحكومة المطلقة للويس الرابع عشر بين أعوام 1660-1680 ميلادي»[2]، مع تفوق واضح وملفت لموليير على الصعيد الأوروبي والعالمي يضاهي به شهرة شكسبير، ليصبح موليير مفخرة للفرنسيين، أمام الكتّاب الانجليز والإيطاليين وغيرهما. ولا تزال آثار موليير حاضرة إلى يومنا هذا، وقد تجاوزت خشبة المسرح لتنتقل إلى دور السينما العالمية، التي أصبحت تلك المسرحيات تمثل لها مادة خام.

المسرح الصيني الحديث:

يرى الدكتور عامر صباح المرزوك أن المسرح الحديث في الصين يرجع إلى عام 1907م عندما ترجمت مسرحيتا (غادة الكاميليا) و(كوخ العم توم)، حيث كانت اللغة من أهم العقبات التي اعترضت طريق المسرح، ويبدأ ظهور الكتّاب المسرحيين الصينيين، وكان أولهما "تينج هسي لينج" ويعدّ "هنج شنج" و"تين هان" أكبر الكتّاب الدراميين المحترفين في الصين، وتناقض مسرحياتهم المبادئ الكونفوشيوسية من حيث أنّها تنتقد قواعد السلوك الأخلاقي القديم، بحيث كتب "تين هان" مسرحية (قصة النساء المليحات) وهي مأساة ذات واحد وعشرين فصلاً، وهي تتناول الإصلاح الاجتماعي والتربوي، أما "كوموجو" وهو الشاعر والمؤرخ والكاتب المسرحي، فيعدّ أشهر المؤلفين

[1]- لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح - الدراما-، تر: أحمد سلامة محمد، مر: مرسي سعد الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 125.

[2]- سيكاي جيرج، علم اجتماع المسرح، ج2، تر: كمال الدين عيد، مر: عصام عبد العزيز، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص30.

بمسحرياته المأساوية التاريخية، كما عرض "تساويو" العاصفة، شروق الشمس، والفلاوة، والتطور، والوحي، وهو عند الكثيرين أعظم الكتاب المسرحيين الصينيين[1].

اتضح من خلال بحثنا أن المؤلفين الصينيين اعتمدوا على تراثهم الشعبي المليء بالأساطير والبطولات، «غير أنّ الحكومة الشيوعية في الصين عدلت المسارح التقليدية للتناسب مع أغراض السياسة. فخلال الثورة الثقافية (1966- 1969)، فرضت الحكومة على العروض واقعية وليست تقليدية»[2] اعتقادا منهم بأهمية المسرح في نشر الرسالة المسطرة، أما دعوتهم إلى الواقعية ذلك لأنّها تناسب أغراضهم على أرض الواقع، بخلاف التقاليد القديمة التي كانوا يرون أنّها تكبح حريتهم وتحصر مجال سلطتهم، ما دعاهم إلى الاتجاه نحو المسرح، لرسم مسرح صناعي حسب طموحاتهم.

مسرح "النو" الياباني:

لو تمعنّا في المسرح الهندي والياباني للمسنا أنّ «المسرح في اليابان لا يختلف كثيراً في نشأته الأسطورية عن حالة النشأة في الهند، فهو الآخر يرى عنه بأن الرقص كان سبباً في نشأة مسرح النو. وقد ابتدعت الآلهة في هذا المسرح»[3]. وبنظرة شاملة على المسرح في اليابان يتضح أنه «ذو ثلاث أشكال مسرحية تقليدية، أقدمها مسرحيات "نوا" – أو النو– التي تطوّرت في القرن الرابع عشر الميلادي من رقصات كانت تؤدى عند الأضحية الدينية، وهي مسرحيات شاعرية قصيرة تعالج موضوعات تاريخية وأسطورية، [...] والشكل الثاني هو مسرح العرائس (الدمى المتحركة) الذي كانت له شعبية كبيرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وهناك من يرى أن أكثر الأشكال شعبية اليوم فهي مسرحيات الكابوكي» وربما يرجع إلى الطابع الدراماتيكي العنيف الذي يمتاز به "الكابوكي".

[1]– ينظر، عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص ص 110– 111.

[2]– الموسوعة العربية العالمية، ص 233.

[3]– عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص 95.

وللإشارة «فقد أطلقت لفظة "النو" على هذا الشكل الجديد المهذب من أشكال (الساروجاكو- نو- نوه)، ومن ثم أصبحت كلمة "نوه" هي الكلمة الوحيدة التي ترادف كلمة (الدراما) في قواميس القرن الخامس عشر، (طبعاً في اليابان) ولفظة النو في حد ذاته تعني - المهارة والكفاءة والقوة-»[1].

«لم يطرأ على مسرح النو أيّ تغيير أو تبديل منذ النشأة، فمعظم مسرحياته كتبت قبل القرن السابع عشر الميلادي ومنها ما كتب في القرن الثامن عشر، لا بل حتى المسرحيات التي تكتب اليوم على الطريقة القديمة. ويعدّ المؤلّفان "كوانامي كيوتسوجو Kwanami Kyotsugu" و"سيامي موتوكيو Seami Matokiyo" هما من يسيطر على هذا النّوع من الإبداع الفنّي، ولعلّ الشيء الوحيد الذي ظهر عليه التغيير هو الطابع التمثيلي، بحيث كانت في بادئ الأمر ذات طابع شعبي، لتصبح في الأخير ذات طابع أرستقراطي النزعة»[2]. ويذكر هذا أيضا "سكاي جيرج" في مؤلّفه "علم اجتماع المسرح" إذ يقول: «ومع أنّ المسرحية النو بدأت في الأصل حاملة لعنصر الشعبية في رقصاتها إلا أنّ النو بدت وكأنّها تغصّ بنفسها بالخصائص الأرستقراطية (لدرجة أنه كان يُمنع) دخول أعضاء ومواطني الطبقة الوسطى من مشاهدة عروض النو»[3]. كما أنّ ميراث هذه المسرحيات أنه لا يسمح عادة من ظهور أكثر من اثنين إلى ست شخصيات على خشبة المسرح.

[1]- عامر صباح المرزوك، تاريخ وأدب المسرح العالمي، ص 97.

[2]- الأردايس نيكول، المسرحية العلمية، ج4، ص 125.

[3]- سيكاي جيرج، علم اجتماع المسرح، ج1، تر: كمال الدين عيد، مر: عصام عبد العزيز، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ص212.