المسرح بين الفلسفة والفن والجمال

THEATER BETWEEN PHILOSOPHY, ART AND AESTHETICS

علي عنبتاوي[1]*، د.الحبيب سوالمي[2]

[1] جامعة تلمسان،الجزائر، مخبر الفنون والدراسات الثقافية، الجزائر،
ali.anabtawi@univ-tlemcen.dz

[2] جامعة تلمسان، الجزائر،مخبر الفنون والدراسات الثقافية، الجزائر،
elhabib.soualmi@univ-tlemcen.dz

تاريخ الاستلام2024/04/01 تاريخ القبول: 2024/05/17 تاريخ النشر: 2024/06/29

ملخص: يتعمق هذا البحث في التفاعل بين المسرح والفلسفة في الإطار الجمالي والفني والفكري، ويسلط الضوء على كيفية تأثير الفلسفة على المسرح وكيف يصبح المسرح وسيلة للاستكشاف الفلسفي. تبحث الدراسة كذلك في الطرق التي تتجسد بها المفاهيم الفلسفية في الأعمال المسرحية، وكيف يساهم المسرح بدوره في نقل الأفكار الفلسفية، وذلك عبر المرور على أهم الأمثلة التاريخية من عصور ومراحل مختلفة لعرض كيفية تأثير الفلسفة على محتوى وشكل المسرح، وكيف استجاب المسرح للنظريات الفلسفية، وتختتم الدراسة بالتأكيد على العلاقة الثرية والعميقة بين المسرح والفلسفة، وعرض كيف يمكن للقوة الإبداعية للمسرح أن تنقل المفاهيم الفلسفية المعقدة بشكل فعال إلى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: المسرح، الفلسفة، التأثير، الفن، الجمال، المفاهيم الفلسفية.

Abstract: This research delves into the interaction of theatre and philosophy in the aesthetic, artistic and intellectual frame work, highlights how philosophy influences theatre and how theatre becomes a means of philosophical exploration. The study examines the ways in which philosophical concepts are embodied in theatrical works, and how Theatre, in turn, contributes to the transmission of philosophical ideas, by going through the most important historical examples from different eras and stages to show how philosophy influenced the content and form of theatre, and how the theatre responded to philosophical theories .the study concludes by emphasizing the rich and deep relationship between theatre and philosophy, and showing how the creative power of theatre can effectively convey complex philosophical concepts to the recipient.

Keywords: Theatre, Philosophy, Influence, Art, Aesthetics, Philosophical Concepts.

---

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

من شبه الثابت أن المسرح والفلسفة من أقدم وأهم التعبيرات المعرفية الإنسانية، حيث يتفرد كل منهما بتجسيد الأفكار والمفاهيم بطرق فنية جمالية لجهة المسرح، وتنظيرية عقلية لجهة الفلسفة. من هنا تتأتى العلاقة بين، (أبو الفنون، وأم العلوم)، ليبرز لنا تحدياً بحثياً مثيراً للاهتمام والدرس والتعمق، ويفتح الباب أمام محاولة استكشاف وسبر أغوار التداخلات والتأثيرات المتبادلة بينهما. يسلط هذا البحث الضوء على العلاقة المتشابكة والجدلية بين المسرح والفلسفة التي دخلت المسرح من باب دراسة الفن والجمال الذي أمسى مبحثاً فلسفياً خالصاً، حيث سنتناول أهم التمفصلات التاريخية التي أسست لأصول هذه الصلة والعلاقة، محاولين فهم واستنتاج كيفية إثراء كِلا الميدانين لبعضهما البعض واستبيان دورهما في تطوير وشد دعائم الفكر الإنساني.

في ظل تعدد السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية التي ازدادت تعقيداتها في عالمنا المعاصر، يندفع للواجهة سؤال عن كيفية تأثير المسرح والفلسفة في فهم الوجود والإنسانية، وبينما يمكن أن يظهر الفن المسرحي كوسيلة لتجسيد الفلسفة أو العكس، إذ يبدو أن المسرح والفلسفة في حالة من التقاطع عبر التأثير والتأثر الفني والجمالي والفكري المتبادل بينهما لتقديم تجارب جديدة تفتح الأبواب لاستيعاب التدفق المفاهيمي الغزير الذي يتفرد به راهننا المعاصر، لذا اتجهت فرضية البحث نحو: تأكيد أن المسرح والفلسفة يمكن أن يعززا بعضهما البعض من خلال تبادل الطروحات الفكرية والتجارب الخاصة بكل منهما، وهذا التبادل يؤدي إلى تعميق الفهم الفكري والفني للإنسان، والوجود لاستشفاف ما يتبين من حقائق سواء كانت ذاتية أو موضوعية.

فكيف يمكن توضيح العلاقة المتشابكة بين المسرح والفلسفة في إطارهما العلمي والعملي، وكيف يمكن أن يؤثر كل منهما في تطور الآخر؟

للإجابة عن هذا التساؤل اعتمدنا على المنهج التاريخي، من أجل تحليل الإشكالية والإجابة على الفرضية، وذلك لإثراء البحث وضبطه منهجياً، حسب سياق البحث النظري، وذلك لتقعيد الدراسة منهجياً للحصول على أدق نتائج ممكنة.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في إلقاء الضوء على تبادل الأفكار بين المسرح والفلسفة، ومحاولة توضيح كيفية مساهمة كل منهما بإثراء الآخر، إضافة إلى ذلك، يمكن أن يساهم البحث في تعميق الفهم للطرق والأساليب التي تغني التفكير الإنساني عبر التجارب المسرحية والفلسفية.

أهداف البحث:

يهدف البحث من خلال هذه الدراسة لتحليل العلاقة المتبادلة بين المسرح والفلسفة، باعتبارها تجليات للتفكير الإنساني والتعبير الفني، وهذا من خلال تحليل أهم وأبرز المحطات وتسليط الضوء على أبرز الأسماء التي كان لاشتغالها أثر واضح في المبحث الفلسفي الفني والجمالي.

2. العلاقة بين المسرح والفلسفة:

تتبلور العلاقة بين المسرح والفلسفة عبر تقديم الفلسفة من خلال الأعمال الدرامية، لأن المسرح وسيلة لتجسيد الأفكار الفلسفية ومناقشتها من خلال الحوارات والشخصيات وبنية العمل المسرحي، من جانبها، تقدم الفلسفة الأسس الفكرية للمواضيع التي تقدمها العروض المسرحية، ما يساهم في إضافة عمق ومعانٍ تأملية فكرية للأعمال المسرحية.

فالعلاقة بين المسرح والفلسفة ضاربة في التاريخ وهي علاقة قديمة ومتشابكة، حيث امتد تأثير الفلسفة على المسرح والعكس ردحاً طويلاً من الزمن، ووعاء هذه العلاقة وعنوانها هو دراسة الفن والجمال، وتبادل الأفكار والمفاهيم بين فن المسرح والفكر الفلسفي، ما يؤدي إلى إثراء وتوسيع التجربة الفكرية الإنسانية، وللخوض أكثر في غمار هذه العلاقة سنمر على أهم الإرهاصات، ونلقي نظرة على تطور العلاقة بين المسرح والفلسفة من منطلق دراسة الفن من قبل الفلاسفة، وعلم الجمال كمبحث فلسفي، وأثر ذلك على المسرح.

1.2 التأسيس:

كان المسرح في اليونان انعكاساً للمجتمع ومعتقداته كما شكل منصة للتعبير عن الأفكار والقيم التي كان فلاسفة تلك الحقبة يثيرونها خلال مناقشاتهم ونظرياتهم، كما أثَّرت الفلسفة اليونانية بشكل كبير على مضمون وشكل المسرح الإغريقي، حيث كان الاهتمام منصباً على تناول القضايا المعقدة مثل الحياة والموت والمصير والوجود والقضاء والقدر، ومنبع فلسفاتهم يعود لديانتهم ومعتقداتهم الأسطورية، فقد تأثروا عندما تطرقوا لمبحث الفنون وكتاباتهم في نقدها بالمفهوم السائد المتأثر بفلسفتهم، خصوصاً أن المسرح اليوناني كان كثيراً ما يعتمد على العناصر الميتافيزيقية، وإظهار القوى الخارقة للقدرات الإنسانية، وتكريس مفهوم القضاء والقدر.[1]

من هذا المنطق تأثر المسرح اليوناني بفلسفة أفلاطون وأرسطو بشكل أساسي، حيث انعكست أفكارهما الفلسفية وتفسيرهما للمحاكاة على الفن المسرحي والعكس صحيح.

كان أفلاطون يعتبر الفنون ومن بينها المسرح تهديداً قيمياً وأخلاقياً، وذلك لأنه يمكن أن يؤثر بشكل سلبي على سلوك المتلقي وقيمه، وفي أعماله الفلسفية عبر أفلاطون عن قلقه من تأثير التمثيل والموسيقى والغناء على النفس الإنسانية، حيث رأى أن هذه الفنون يمكن أن تحرك العواطف وتشجع على الانفعالات السيئة، وفي كتابه (الجمهورية)، انتقد أفلاطون

المسرح واعتبره تناقضاً للحقيقة والفلسفة، ويروج أفلاطون هنا لأهمية الرشد والتفكير النقدي عوضاً عن التأثير العاطفي الذي يتركه المسرح في النفس الإنسانية التي تنتمي لعالم مفارق للعالم المحسوس سماه أفلاطون عالم المثل المتصف بالحقيقة والجمال والخلود فالأشياء المحسوسة خاضعة لتتغير والتحول، ولا تحافظ على حالتها، وإذا ظهرت للوجود لا تثبت بل تظهر قوية ثم تضعف وتتلاشى، فهي لا تمثل الحقيقة بل هي مجرد صورة للأفكار غير الملموسة، وتصبح العلاقة بين المحسوس والمثالي علاقة بين الأفكار والتجربة المدركة حسياً، أي علاقة صور ومقاربة لا ترتقي للجواهر الكامنة الموجودة في عالم الأفكار والمثل الذي يتسم بالثبات[2]. يمس تصور أفلاطون من هذه النقطة صميم العمل المسرحي لأن العرض يمثل محاكاة بحتة بكل ما يقدمه من خليط فني، لذا فالمسرح يصير نسخة غير حقيقية ولا تصل لدرجة قدسية نظرة أفلاطون لعالم المثل الذي يتمثل بالحقيقة المطلقة، وهذا يستحيل نظرياً وعملياً في العرض المسرحي.

من جانبه، نظر أرسطو للمسرح على أنه وسيلة لتطوير العواطف والتعلم من تجارب الشخصيات المسرحية من خلال المحاكاة التي يفسرها أرسطو في كتابه (فن الشعر) من خلال تأكيده على أن المحاكون يحاكون أفعالاً، أصحابها أو فاعليها إما من الأخيار وإما من الأشرار، وأرسطو بذلك يحصر اختلاف الأخلاق وتفاوتها في هاتين الفئتين، حيث أن أخلاق الناس تتباين من منطلق الرذيلة والفضيلة، هنا نلمس، حسب رأي أرسطو، أن الشعراء يحاكون ويصورون من هم أفضل من ذواتنا، أو أسواء، أي مثل الرسامين.[3]، وفي كتاب (فن الشعر)، قدم لنا أرسطو نظرة إيجابية للمسرح واعتبره وسيلة لتنمية الرغبات والعواطف الإنسانية، ورؤيته فيها ما هي إلا وسيلة لتحقيق ما شرحه من خلال ابتداعه لمصطلح، التطهير، (Catharsis)، وهو مفهوم فلسفي وجمالي ونفسي وحتى اجتماعي

نتيجة علاقته بالتأثير الانفعالي الذي يولده ويبعث عليه العمل الفني، أو من خلال الاحتفال عند المرسل والمتلقي كل من جهته وحسب رؤيته.[4]

شكل المسرح في اليونان، وما قدمه خصوصاً على يد أعمدته الثلاث أسخيلوس، وسوفوكليس، وأرستوفان، المادة الأولية التي درسها وحللها الفلاسفة في تلك العصور، خصوصاً أفلاطون وأرسطو من خلال الغوص في المضامين الفكرية بالرغم من تباين وجهات نظرهما واختلافهما، ويشكل هذا الاختلاف في وجهتي نظر الفيلسوفين العلامة الأكثر أهمية حينها، وهذا يرجع إلى الارتباط الوثيق بين ما قدم من أعمال مسرحية سبقت أو رافقت الاشتغال الفلسفي، فلم تكن الأعمال المسرحية اليونانية تخلوا من روح الفلسفة ومفاهيمها، ويمكننا تلمس ذلك من خلال قوانين الجدل في ملهاة الضفادع لأرستوفان، ومفهوم صراع الأضداد بين الظلم والواجب في مسرحية أنتقون لسوفوكليس، ومفهوم الحق والوهم والمصير والميتافيزيقيا في مسرحية أوديب ملكاً لسوفوكليس.

رافق تأثير أفلاطون وأرسطو على المسرح اليوناني، وأرخى بظلاله على ما كان ينتج من أعمال مسرحية، وامتد هذا التأثير إلى العصور اللاحقة التي امتدت لمئات السنين.

ففي روما التي ورثت المنظومة الثقافية والفنية عن اليونان كان للمسرح والفلسفة امتداداً حضارياً شكل جزء أساسي من المشهد الفكري والثقافي، حيث تأثر المسرح الروماني بشكل كبير بالمسرح اليوناني، وآراء منظريه مضيفاً إليه لمسة وطريقة خاصة تعكس فلسفة المجتمع، حيث نرى هوراس يوازي أثر أرسطو فقد كان المرجع شبه الوحيد في زمنه حيث كان المنظر والمتفلسف الأول لمسرح العصر الروماني، كما امتد أثره إلى أبعد من ذلك في المراحل التالية لعصره.[5] ويتبين لنا هذا الامتداد وأثره في فترة العصور الوسطى فقد كان هوراس بتنظيراته المرجع الوحيد في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وظل مؤلفه

الموسوم بـ (فن الشعر) حاضراً إلى جانب كتاب (فن الشعر) لأرسطو طوال عصر النهضة وحتى عصر الكلاسيكية الجديدة.[6]

عرف عصر ما قبل دخول الديانة المسيحية، أسماء لها تأثير في المسرح والفلسفة من أبرزها: شيشرون، ولوكرشس، وبلوتارخوس، وسنكا، هذا الأخير الذي ترك بصمة في ميداني المسرح والفلسفة، ونلاحظ في هذه الفترة الرومانية أعمال سنكا، الذي تأثر بالفلاسفة الرواقيين، فقد كان غرض سنكا في مسرحياته هو تجسيد الأفكار الفلسفية والأخلاقية للرواقيين عبر شخصيات تخوض صراع درامي حاد بين قوتين متضادتين، وهما العقل والحكمة من جهة، والعاطفة الجياشة والغرائز من جهة أخرى، فتكتسب بذلك الأفكار ديناميكية الحياة، نرصد من موقف سنكا أنه كتب مسرحياته مستنيراً بفلسفته الرواقية، وذلك لتسهيل استيعاب المفاهيم الفلسفية التي تمتاز بالتعقيد والصعوبة، ونلاحظ ذلك في مسرحية الطروادیات على سبيل المثال.

بعد المراحل سالفة الذكر جاءت العصور الوسطى التي قلبت الموازين حيث تأثرت الفنون عامة والمسرح والفلسفة خاصة بالعديد من الإرهاصات، الدينية والفكرية والاجتماعية والثقافية، حيث كان مسرح العصور الوسطى يتكئ على النموذج الإغريقي الذي لا محيد عنه، وينسجم وأهداف الكنيسة في ضمان التأثير على النسيج الاجتماعي.[7] هذا من جانب ومن جانب آخر لم يكن هناك تعارضاً بين الإطار الفلسفي الأرسطي الذي أنتج نظريته في المسرح والفنون، والفلسفة المسيحية، فكلاهما قائم على افتراض قوانين أزلية تتحكم في الوجود، وتحدد سيرورته نحو غاية معينة بغض النظر عن الإنسان، وأكبر مثال على ذلك تأثر الفيلسوف المسيحي توما الأكويني في القرن الثالث عشر تأثراً كبيراً بفلسفات أرسطو،

وافتراضه، صحة النظرية الأرسطية في صورة العالم الطبيعي وفي تفسيره للظواهر الطبيعية.[8]

وبسبب امتداد الرؤية الأرسطية لدى الفلاسفة المسيحيين مثل توما الأكويني وغيره، لم تكن هناك حاجة للخروج عن النهج الفلسفي الأرسطي، بل أن هذا التوجه أخذ بعداً شبه مقدس في المذهب الكلاسيكي في عصر التنوير، وحتى عصر النهضة الأوروبية الذي شهد دفاعاً شرساً عن قواعد أرسطو، ونرصد ذلك من خلال خلاصة التراكم الفكري في مقالة السير فيليب سيدني الموسومة بـ (دفاعاً عن الشعر)، التي حذا فيها حذو أرسطو، حيث يرى هذا الأخير في، أبي الفنون، درجة من درجات الفلسفة، وأن وظيفة المسرح ما هي إلا تلقين للمبادئ الأخلاقية، والفكر الفلسفي لعوام الناس.[9]

إلى هذا الحد نلاحظ أن المسرح لم يمر مرور الكرام في معظم تاريخ الفكر الفلسفي الفني والجمالي الإنساني بل على العكس كان لتفسيره ودراسته من جانب ألمع الأسماء الفلسفية عبر التاريخ حضوراً شاسع الأبعاد، هذا ما لوحظ من خلال المرور على أهم التموضعات التاريخية للبنى الفكرية والفلسفية التي تداخلت مع المتن المسرحي باعتباره منصة تتجاوز حدود الفن إلى حدود الفكر والإلهام الفلسفي، وإذا أردنا التعمق أكثر نرى أنه لزاماً علينا المرور على بعض الأسماء الفلسفية التي تركت بصمة في الميراث العلائقي بين المسرح والفلسفة من منطلق دراسة الفنون والجمال، ويقترح الباحث تالياً تسليط الضوء على بعض الأسماء التي ساهمت وتميزت بأطروحات فلسفية فنية وجمالية أثرت وتأثرت بالمسرح وبالعكس.

3. أهم الأسماء الفلسفية في المسرح والفن والجمال

1.3 ألكسندر بومجارتن (1714-1762)

يعتبر بومغارتن أول من أسس لدراسة الفن في إطار علم الجمال، الإستيطيقا (Aesthetics)، الذي أصبح بعد ذلك مبحثاً فلسفياً ينتمي لمبحث القيم (Axiology)، بهذا المعنى يصبح علم الجمال متجاوزاً لفلسفة الفن بشكلها العام الواسع، لقد كان سعي الفلاسفة من قديم الزمان إلى تقديم المصطلحات التي يتم إعادة إحيائها، فلقد استحوذت، المحاكاة، على تفكير أفلاطون وأرسطو، وعندما قدم أفلاطون تعريف لموضوعة الجمال على أنها محاكاة للجمال المثالي الفوقي، قام أرسطو بتقديم تعريفه للجمال على أنه محاكاة لأي موضوع حتى لو تضمن الألم والرداءة والقبح.[10]

وعلى الرغم مما قدمه أفلاطون وأرسطو من إسهامات في المجال المعرفي، إلا أنهما لم يتحدثا عن علم الجمال كمبحث فلسفي كما فعل بومغارتن، ولكن لابد هنا من الإقرار أن الفلاسفة الإغريق قدموا تعريفاً للجميل بشكل أو بآخر، لكنهم لم يعرفوا الإستطيقي، وهذا يعني أنهم عرفوا مفهوم الجمال، ولم يكونوا مؤسسين لعلم الإستطيقا، ويبقى الاتصال قائماً بين الإغريق والعصور اللاحقة التي تلتهم، ذلك أنهم وضعوا الأساس في المجالات الفنية خصوصاً المسرح، التراجيديا، الكوميديا.

ينبغي في هذا الشأن أن نفسر مسألة أساسية في آلية التفكير الجمالي، فلقد فتح اليونان باب الجمال وقرنوه بالجوانب المجردة والأخلاقية. أما ألكسندر بومغارتن، وكانط، وهيغل، وفلاسفة كثر، حددوا مجال البحث الإستطيقي، وأضافوا عليه مقولات وقيم جمالية، مثل القبيح، والجليل وغيرها.

وعلى الرغم من ظهور الدراسات التجريبية لبحث الإستطيقا، نجد الفلاسفة يحتفظون بالمتن الإستطيقي لدى كل من بومغارتن، وكانط، وهيغل، وغيرهم على امتداد البحث في موضوع الفن والجمال، فجورج سانتيانا، يعتقد أن كانط قد استخدم لفظ الإستطيقا للدلالة على

نظريته في الزمكانية لأنهما صورتين للإدراك بكليته.[11]، وإذا دققنا النظر في هذه المفاهيم، وبعد ظهور مصطلح الاستيطيقا كمبحث فلسفي، وإعادة تموضع المسرح في حضن الجمالية نرصد انطلاقاً من هذا أن الشروط الجمالية أصبحت أساس في بناء العرض المسرحي.

2.3 إفرايم ليسينغ (1729-1781)

ليسينغ فيلسوف ألماني من أهم الفلاسفة في العصر التنويري، فلقد كان ليسينغ كاتباً ومسرحياً، وفيلسوفاً، وعرف عنه نضاله ضد النظام الاقطاعي والتعصب الفكري والديني. اجتهد ليسينغ في النضال، فيما كتبه من مقالات تناولت الفن المسرحي، وفي مؤلفه الموسوم بـ (لاوكوون)، درس ليسينغ الفروقات بين الوسائل التعبيرية في الشعر والتصوير، حيث نلمس حرصه للوصول إلى فن يتجاوز الأعمال الكلاسيكية والقوالب الجامدة، وسعيه إلى فن يعكس حركية عصره، وصراعاته الاجتماعية.

تصدى ليسينغ في فلسفته للفكر اللاهوتي المحافظ، إلى أن انتشر الخبر في كل ألمانيا حول أخبار صراعه الذي خاضه ضد كبير أساقفة مدينة هامبورغ، حيث رفض ليسينغ جميع تصورات الكنيسة الأرثوذكسية، والقول بذات إلهية، كائنة خارج الوجود، وسلم بإله، هو روح العالم، فالقيمة الدينية، عند ليسينغ، هي قيمة أخلاقية فقط.[12]

أما في المسرح حث ليسينغ في مسرحيته الفلسفية (ناثان الأبيض)، على إرساء فكرة التسامح الديني، ونادى بحق التفكير الحر مؤكداً على ضرورة المساواة بين الشعوب، وحض على الصداقة والالتقاء بينها.

كان اشتغال ليسينغ الفكري يركز على محور التناقضات في الحركة الألمانية التنويرة، وظلت نظرته العامة للعالم والوجود مثالية، على الرغم من احتوائها على ملامح مادية، حيث أنه نادى في مؤلفيه الأهم (اللاوكوون) (1766)، و(دراما هامبورغية) (1769)، بمبدئ الواقعية في الشعر والمسرح، وتدمير البنى الأرستقراطية التي كانت سائدة في زمانه.[13]

3.3 جورج فيلهلم فريدرك هيغل (1770-1831)

يعتبر هيغل أن كل ما هو موجود من أنساق فكرية إنسانية أو ظواهر، ما هو إلا مظهر من مظاهر التشكلات التي تبعث فكرة (الروح المطلق)، والتي تضبطها قوانين الجدل التي لا تتوقف عن سيرورتها الدائمة.

غائية الروح عند هيغل هي أن تعي نفسها، والوسيلة في للوصول إلى هذا الوعي هي ثالوث حدده من خلال الدين والفن والفلسفة، لقد حدد هيغل الجمال ضمن هذا التصنيف وجعله ضمن نظريته الفلسفية انطلاقاً من بحثه في الفكرة.

يقترح الفيلسوف هيغل أن الجمال مكانه الإدراك الحسي أي أنه لا يتطلب معايير مجردة، فهو فكرة عامة أبدية لها وجود مستقل وتتمظهر بشكل محسوس في الأشياء، وهي من هذا المنطلق تخالف الحقيقة في حد ذاتها، لأن هيغل يرى أن الحقيقة تكتسي بالوجود الذهني الغير حسي. كما أنها تتحقق بضرورة التراكم الخارجي من خلال وجود واضح ومحدد المعالم عياني، وفي حالتها المتحققة إذا ارتبط ظهورها بإدراكها المباشر دون قياس مجرد تكون في هذه الحالة حقيقة جمالية.[14]

نلاحظ أن فكرة هيغل الفارقة هنا حول الجمالية لا تتمحور حول الفن وحسب، بل تتجاوزه للوصول إلى الطبيعة، وإلى الكل الكيفي الجمالي، فالجمال حسب هيغل يكون في الفن وكائن في الخط المصدري للفن أي في الإنسان بحد ذاته والطبيعة بتجلياتها المدركة، هذا يعني أن اكتمال الأوصاف والإدراك الجمالي لا يرتقي لمستوى الفلسفة الجمالية، إلا عندما يكتمل للمفكر رؤية جمالية فنية أساسها رؤية فلسفية شاملة للإنسان والكون والوجود. فالجمالية عند هيغل هي النظرة الفلسفية للفن والقضايا الإبداعية العامة، وغير ذلك من التأملات في الفن لا تدخل في مجال الجمالية بالمفهوم العلمي للفظ.

4.3 فريدرك نيتشه (1844-1900)

يعتبر كتاب (مولد التراجيديا) المنشور عام (1872)، باكورة أعمال نيتشه، ويتطرق فيه إلى المواضيع المرتبطة بمآسي الحياة الإنسانية والوجودية، وكيفية لعب المأساة دوراً مهماً في تشكل المفاهيم الجمالية عبر مراحل الوجود الإنساني المتلاحقة.

ذهب نيتشه إلى البحث والتعمق في دراسة الفيلولوجيا اليونانية، والتي تعني دراسة الحضارة اليونانية بكل مكنوناتها ونتاجها، من فنون وآداب ولغة وأثار، وذلك سعياً منه إلى الوصول لجوهر الديونيسوسية.[15]

يعتبر نيتشه أن الفنون استمدت قوتها من الإله ديونيسوس إله الرغبة، والنشوة والموسيقى عند اليونان، وهذا ما تناوله في كتابه، (مولد التراجيديا)، وجادل فيه عارضاً تصوراته الفكرية والفنية، شارحاً أفكاره من خلال دراسته لمفهوم إله العقل أبولو، وإله الرغبة ديونيسوس المتواجهان في صراع، ويتحدث نيتشه عن موت التراجيديا وذلك يرجع لتغلب إله العقل أبولو على إله الرغبة ديونيسوس لتختلف بذلك التوازنات التي عاشاها قبل اختراق علاقتهما من خلال الفلسفات التي أفسدته، موجها بذلك سهام نقده إلى الفلسفات اليونانية الما بعد سقراطية التي أعطت للعقل أهمية تفوق الجسد، واستدل على تلك الفلسفات المفسدة حسب رأيه على سبيل المثال لا الحصر بأفلاطون الذي طرد الشعراء من مدينته الفاضلة لأنهم لا يقدمون نفعاً ويشوهون الحقيقة المثالية.

5.3 جان بول سارتر (1905-1980)

تمحورت فلسفة سارتر الوجودية حول إرادة الحرية وهو من أهم الفلاسفة الذين استغلوا المسرح ووظفوه في شرح وعرض نظرياتهم الفلسفية، حيث يرى سارتر أن فعل الكتابة يشكل ويمهد لإرادة الحرية، و يقترح أن الالتزام يتأتى من خلال فعل الكتابة، فحرية الكاتب تتبلور من خلال خطابه الموجه لحرية القارئ ولكن بشكل مسؤول، والكاتب لا يستهدف المتلقي

العالمي، لكن يستهدف بفعل الكتابة متلقي يتميز بخصوصية في وطن خاص، وعلى أساس محدد. فالحديث عن الحرية غير مجدي في معناها التجريدي بالنسبة لسارتر، لأنها لا تكتسي حقيقتها إلا في موقف محدد ووضع واضح. فالحرية في بعدها الإنساني مقيدة، و الكاتب في المجتمعات المبنية على الفكر الثوري، يكون وسيطاً للكل.[16] في هذا الإطار، تقع على عاتق الكاتب الملتزم حسب سارتر مسؤولية تغيير العالم، والملتزم هو الذي يحس بمسؤولية تجاه من يهتدي به من الناس، إذاً الكاتب يشعر بالمسؤولية تجاه القراء، ويتحتم عليه أن يتصدى للظلم والاضطهاد[17].

من هنا نستشف السمة الرئيسية لمسرح ساتر الوجودي بأنها سمة مسرحه الملتزم، ولعل مسرحيته (الذباب) (1943)، من أفضل الأمثلة على الالتزام الذي نادى به في مسرحه الفلسفي، حيث يتبلور الالتزام فيها من خلال جوانب متعددة، لأنها تناقش الموضوعات الفلسفية الوجودية الأساسية وهي الحرية والالتزام والحث على التغيير.

بهذا نرى إمكانية اعتبار مسرح سارتر مسرحاً فكرياً بالأساس، بمعنى أنه يعتمد على الفكرة الفلسفية، لأنه يركز اهتمامه على الأفكار والمواقف.

6.3 ألبير كامو (1913-1960)

تتضح فلسفة ألبير كامو من خلال مسرحياته، وهو الذي لم يؤلف خلال حياته إلا أربع مسرحيات وهي: (سوء تفاهم) عام (1944)، و(كاليغولا) عام (1938)، و(حالة طوارئ) عام (1948)، المقتبسة من روايته الوحيدة، (حالة حصار)، و(العادلون) عام (1949)، كما أعد كامو الكثير من الأعمال وفي حين اختلف كامو مع سارتر في اطلاق تسمية وجودي عليه إلا أنه بقي رديفاً لسارتر.[18]

يعيش الإنسان بالنسبة لكامو في عالم لا معقول فالعالم بالنسبة له لا يمكن تفسيره من جهة، ومن جهة أحرى يرى أن الإنسان موجود في عالم مسكون بالأوهام.[19]

يوضح كامو نظرته حول هذا العبث واللامعقول بأن اللامعقولية صادرة عن الهوة بين الرغبات وسعي الإنسان باتجاه الوضوح والنظام هذا من جهة، واللامعقولية التي يعيش فيها الإنسان مع غيره من الناس من جهة أخرى، كما يناقش كامو قيمة الحياة من خلال أن الإنسان لا يستسلم للامعقول بل أن يتعداه لتصميم نظامه الخاص في خضم الفوضى التي تحيط به، يشبه كامو سارتر في هذه النقطة لأنه يصل لنتيجة تقول بانه ما من من مطلق، والإنسان يجب أن يخضع مآله للاختيار نلاحظ ذلك في مسرحية (كاليغولا)، ومسرحية (سوء التفاهم)، لأنه حول الأوضاع في المسرحيتين من وضعية اللامعقول إلى دراما حية.[20]

لابد أن نذكر هنا أن مسرح اللامعقول تأثر ونهل من منابع الفلسفات الوجودية، وظهرت بدايات هذا المسرح في فرنسا وانتقلت إلى باقي أرجاء العالم، ومن أهم وأشهر كتابه، بيكت، ويونسكو، وجينيه، وأداموف، وأرابال.

4. خاتمة:

في نهاية بحثنا يظهر لنا بشكل جلي كيف أن العلاقة بين المسرح والفلسفة قد شكلت تفاعلاً فنياً وجمالياً وفكرياً متبادلاً على امتداد العصور، فمن خلال الاجتهاد بالإجابة عن الإشكالية، وهي كيف يمكن توضيح العلاقة المتشابكة بين المسرح والفلسفة في إطارهما العلمي والعملي، وكيف يمكن أن يؤثر كل منهما في تطور الآخر، وبناء على فرضية البحث وهي تأكيد أن المسرح والفلسفة يمكن أن يعززا بعضهما البعض من خلال تبادل الطروحات الفكرية والتجارب الخاصة بكل منهما، وهذا التبادل يؤدي إلى تعميق الفهم الفكري والفني للإنسان، والوجود لاستشفاف ما يتبين من حقائق سواء كانت ذاتية أو موضوعية ويتجسد ذلك من خلال أثر الفلسفة على المسرح والعكس من خلال ما يلي:

1- الشخصيات: توظف الأعمال المسرحية الشخصيات كوسائل لتجسيد المفاهيم والأفكار الفلسفية، فمثلاً ، يمكن أن تؤدي شخصية مسرحية معينة تجسيداً للصراع بين الخير والشر والصراع جوهري في الدراما، أو بين الحرية والقيود، وبذلك يتيح الأداء المسرحي للجمهور التفكير في التوازنات والتناقضات في الوجود والفلسفة.

2- الحوار: تستخدم الجمل الحوارية العبارات لنقل المفاهيم الفلسفية، وتوظف المحادثات العميقة بين الشخصيات لعرض ومناقشة مفاهيم معقدة. يتيح النص المسرحي للكتاب التعبير عن الأفكار المجردة والتحليل الفلسفي بطرق تستجيب للإيقاع والتوتر الدرامي.

3- المشهدية المسرحية: تسخير الإخراج والسينوغرافيا والمشهدية لتجسيد المفاهيم الفلسفية من خلال الجوانب البصرية والجمالية للعرض المسرحي، حيث يمكن استخدام تصميم المسرح والملابس لتجسيد الاستقراء والاستنباط ومشاهدة الوجود من وجهة نظر معينة.

4- الأحداث والتناقضات: يمكن للأحداث والتناقضات في إطار بناء الحبكة المسرحية تجسيد المفاهيم الفلسفية، وذلك من خلال وضع الشخصيات في مواقف معقدة وصراعات داخلية أو خارجية، من شأنها إبراز التضاد والصراعات الإنسانية والأخلاقية والفلسفية فالمسرح يسمح بتجسيد المفاهيم الفلسفية والأفكار العميقة من خلال الشخصيات والأحداث المسرحية، يمكن للمسرح أن يعيش تلك المفاهيم ويجعلها ملموسة وملهمة للجمهور.

بهذا، يمكن القول إن العلاقة المترابطة بين المسرح والفلسفة تشكل تشابكاً معقداً من التأثيرات والتجاوب. فالمسرح ليس مجرد وسيلة لتقديم الفلسفة، بل هو منبر يتيح للأفكار الفلسفية أن تتجسد وتعبر عن ذاتها بأشكال مختلفة ومثيرة.

في النهاية، يكشف لنا هذا الاقتراح البحثي عن أن المسرح والفلسفة يشكلان نوافذ تفتح على الإبداع والتفكير العميق من خلال تجسيد المفاهيم والأفكار في العروض المسرحية، يتيح المسرح للجمهور تجربة الفلسفة بشكل حي وملموس، في حين يساهم السياق الاجتماعي والثقافي في تشكيل الأسس الفلسفية التي يستند إليها المسرح.

5. قائمة المراجع:

[1]– د.محمد زكي العشماوي، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، بيروت، دار النهضة العربية، 1983، ص 20.

[2]– د.عباس عبد الغني، الأيقوني والمتخيل في الفلسفة والأدب والمسرح، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، 2015، ص 30.

[3]– أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، 1973، ص 7–8.

[4]– ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 1997، ص 130.

[5]– د.عز الدين هلالي، رحلة النقد المسرحي من النص إلى العرض، أبو ظبي، الظفرة للطباعة والنشر، 2002، ص 42.

[6]– المرجع السابق، ص 43.

[7]– د.عبد الرحمن بن إبراهيم، النظرية النقدية في المسرح الغربي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2017، ص 94.

[8]– نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص 39.

[9]– المرجع السابق، ص 40.

[10]– إنصاف جميل الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995، ص 30.

[11]– جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة محمد بدوي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2011، ص 42.

[12]– جماعة من الأساتذة السوفيات، موجز تاريخ الفلسفة، تعريب: توفيق إبراهيم سلوم، بيروت، دار الفارابي، 1979، ص 312.

[13]– م.روزنتال و ب. يودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، بيروت، دار الطليعة، 1974، ص420.

[14]– د.رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001، ص 134.

[15]– عبد الرحمن بدوي، نيتشه، الكويت، وكالة المطبوعات، 1975، ص11.

[16]– جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد هلال، القاهرة، دار نهضة مصر، 1952، ص 72.

[17]– رمضان الصباغ، الالتزام في الأدب والفن بين سارتر والماركسية، 2006، تاريخ الاطلاع على الصفحة، 2023/08/22، عنوان الموقع الإلكتروني:
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=54266

[18]– يوسف عبد المسيح ثروت، دراسات في المسرح المعاصر، بغداد، منشورات مكتبة النهضة، 1985، ص 5.

[19]– سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، بغداد، دار الهنا، 2009، ص 240.

[20]– المرجع السابق، ص 42.