

أهمية فن المسرح في المجتمع

The Importance Of Theater In Society

طالب الدكتوراه: محمد بورويبة¹، المشرف: الأستاذ محمد بوشيبية²Bourouina Mohamed¹, Bouchiba mohamed²1 جامعة وهران 2 محمد بن أحمد (الجزائر)، mohamed.bouirouina@univ-tiaret.dz2 جامعة وهران 2 محمد بن أحمد (الجزائر)، bouchiba.univoran2@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/07/13

تاريخ القبول: 2023/06/14

تاريخ الاستلام: 2023/02/24

الملخص: يحتاج البحث في المسرح والبيئة المنتج فيها إلى السعي في التفتيش عن العلاقة القائمة بين ثنائية المسرح والواقع الاجتماعي من المنظور الفلسفي، والتي تحتاج الى نوع من التحليل والتتبع لما ابدعته انامل مجمل المفكرين المختصين بعلم الجمال عموما وبالفن خاصة. لذا سنحاول في هذا المقال التطرق لإشكالية: ما امكانية أن يعكس المسرح جانبا من الواقع الاجتماعي من خلال الفلسفة والفن؟

ولكي نبين أهمية المسرح كنوع هام من الفنون، قمنا بتحليل الدراسات المختلفة لمجموعة من المهتمين بدراسته على غرار ارسطو، واصحاب النزعة البنيوية، الوجودية، والمثالية... الخ. من خلال ما يلي، أولا: تبيين الواقعية ووحدة المكان في المسرح، والتي تتجلى في أن العمل المسرحي يخلق واقع يكون كله قيمة، ثانيا: بينا تجلي علاقة المسرح بالواقع من خلال اشتراكهما في بعدي الزمان والمكان. لنصل الى توضيح التزاوج الحاصل بين المسرح والواقع من خلال فلسفة المسرح أو بالأحرى انتاجات الفلاسفة الفنية (المسرحية).

الكلمات المفتاحية: الفن، الواقع، المسرح، الزمان والمكان، الحواس.

Abstract: The search for the relationship of art with social reality from a philosophical perspective, depicting a series as an example, is an issue that is subject to analysis and tracking of what was created by the fingers of all thinkers specialized in aesthetics and art. The real picture that was portrayed problematic: focusing on the realistic picture aside from the real through philosophy and art? To show the importance of theater as an important form of art, We analyzed the various studies of a group of people interested in studying it, such as Aristotle, and those who have a structural tendency, existentialism, idealism...etc. Through the following: Demonstrating realism and the unity of place in the theater, which is reflected in that theatrical work creates a reality that is all valuable, as We have demonstrated the relationship of theater with reality through their participation in the two dimensions of time and space. Let us come to clarify the marriage between theater and reality through the philosophy of theater, or rather the artistic productions of (theatrical) philosophers.

Keywords: art, reality, theatre, time and place, senses.

1. مقدمة:

شكل تطور الفكر البشري عبر مختلف العصور مادة دسمة اشتغل ضمنها عدد هائل من الباحثين، إذ حاول هؤلاء الكشف عن ترابط ابداعات هذا الفكر في جل الميادين باختلاف تخصصاتها. وعبر مختلف الحقب التاريخية، من ابرزها تلك التجمعات المميزة والضامة لعدد هائل من الافراد باختلاف آرائهم ومعتقداتهم. جل ما فرضه هذا الاجتماع على مجموع افراده المنخرطين فيه بإرادتهم أو دونها، مما دفعهم للبحث عن وسائل ووسائط للتواصل فيما بينهم، فكان هذا من خلال ابداع وخلق صور لهاته الاليات من اجل أخلقت، وضبط، وتقييم، وتقويم تلك التجمعات البشرية. فنتج من هاته المحاولات ابداعات انسانية متعددة منها: الموسيقى، الرسم، النحت، الشعر، المسرح، السينما... الخ. كما تطورت هاته الابداعات مع تطور ونمو وازدهار تلك التجمعات. حيث نالت هاته الاخيرة (الابداعات) اهتماما كبيرا من طرف الدارسين للعلاقات الاجتماعية وتطور الفكر الانساني عامة. فوجد المختصون انفسهم امام انشغال أولي وهو تبيان التسلسل والترابط الحاصل بين ما وصل اليه الانسان من ابداعاته الفكرية، الفنية، الصناعية، الزراعية... الخ. في الحقبة التاريخية الواحدة أو المختلفة.

من بين هاته الانتاجات المختلفة الفن ، الذي لازم الوجود الانساني من أول وهلة ولم يفارقه في أي مرحلة من مراحل وجوده، هذا إن دل إنما يدل على مدى أهمية الفن في الحياة الانسانية. كما يفسر لنا أهمية الاكتشافات الاثرية للفنون الموجودة في الكهوف والتي من خلالها تعرفنا على معاش وطريقة تفكير الانسان في العصر الحجري. كما نلاحظ أنه من خلال تلك الانتاجات الفنية للحضارات القديمة اكتشفنا خبايا ونمط عيش هؤلاء. لذلك فالفن يعتبر شكل أساسي من أشكال الوعي الاجتماعي، كما له دور كبير في الرقي والتحسن الذاتي، كما يمكنه شغل حيزا كبيرا في التطور الروحي للمجتمع، لذلك نجد أن كل بحث في موضوع الفن هو بحث شامل، لأنه يغطي مجمل الأنشطة الخاصة بحياة الناس، إذا الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سُمي الفن بالفن الجميل، أما إذا كانت غايته تحقيق الخير سُمي بفن الأخلاق، أما إذا كانت غايته تحقيق المنفعة سُمي بالصناعة، هذا يجعل من الفن انعكاسا للجانب الواقعي والاجتماعي على النقيض من العلم، الذي تتوجه فيه المعرفة إلى عكس الخصائص الموضوعية لموضوع ما أو عكس واقع ما من حيث علاقته بالذات. تستخلص من كل ما سبق أن لكل مسألة فنية فلسفة خاصة بها.

من بين هاته الابداعات العظيمة المسرح، الذي يعد نوعا من أحد هذه الفنون التي ترتبط بواقع حياة الناس وتعكس جانبا منه. كما كان له الاثر الكبير في الحضارات الانسانية كعمل فني متعدد الاهداف، والادوار، والغايات. (ترفيهي، تاريخي، ثقافي، توعوي، تربوي...الخ).

من خلال ما سبق تظهر للأفق الإشكالية الاتية : كيف يمكن للمسرح أن يعكس جانبا من الواقع الاجتماعي من خلال الفلسفة والفن؟

هذه الإشكالية تستلزم مجموعة من التساؤلات منها: هل المسرح فقط مكان للترويح عن النفس والتسلية أم هو صورة ووحدة ومعقولية؟

هل له عمق وأبعاد مكانية وزمانية؟ كيف نفسر طبيعة فلسفة الفن وفن الفلسفة وعلاقتها بالواقع الاجتماعي؟

سنحاول في هذه الدراسة أن نكشف عن الطابع الفلسفي للفن وعلاقته بالواقع الاجتماعي من خلال المسرح.

تجدر الاشارة اننا في محاولتنا للكشف عن الطابع الفلسفي للفن والعلاقة الموجودة بالواقع من خلال المسرح في هذا المقال احتجنا الى الاعتماد على منهج تحليلي لمجمل الابداعات حول هذا الموضوع ، كما أنه يمكننا من استخلاص الرؤى المختلفة من خلال القراءات المتعددة . أما الغاية من كل هذا هو توضيح الاهمية البالغة للأعمال الفنية عموما والمسرح بالأخص في ترقية وضبط المجتمع من خلال توجيهه الى غايات سامية ومحددة مسبقا من طرف المشتغلين بالفنون. كما سنحاول تبين الاهمية البالغة لفن المسرح في ضبط وتطهير السلوكيات الاجتماعية، هنا نتكلم عن كيفية تثبيت القيم الايجابية في المجتمع مع امكانية التأثير الايجابي في الواقع الاجتماعي.

2. **المفهوم العام للفن** : ان المتتبع للدراسات المعنية بضبط مفهوم الفن يجد ارتباك كبير في تحديد هذا الاخير عبر مختلف المراحل التاريخية (من قديم الحضارات الشرقية إلى الزمن المعاصر). لذلك وجب علينا ضبط المفهوم اولا من جميع النواحي .

1.2 **المعنى اللغوي** : في اللغة العربية الحال والفن والضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون ، كما تعني الطرد ومنه : فن الإبل يفنها فنا إذا طردها (ان منظور، 1994، صفحة 26).

2.2 **المعنى الاصطلاحي**: قد تعني جملة طرق تقييد في توليد نتيجة معينة (اندرية، 2001، صفحة 95) . كما يمكن اعتباره صنعة باعتباره تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الالوان

والاصوات والالفاظ ، هنا يشمل الفنون المختلفة كالنحت، التصوير، الفنون الحرة (مصطلح مدرسي أطلق على مواد الدراسة السبعة في المدارس اللاتينية وهي: النحو ، البلاغة، المنطق، الحساب، الهندسة، الفلك، الموسيقى) إذ أن هذه الفنون تُعد طلابها للمهن الحرة . (مذكور، 1983، صفحة 140) .

كما يمكن أن يتجلى الفن في قدرة الانسان على التعبير على نفسه ومحيطه بشكل بصري أو صوتي أو حركي، حيث بإمكانه استخدام هاته الاشكال لترجمة الاحاسيس والصراعات التي تنتابه في ذاتها الجوهرية، مما يعني أنه لا يمكن أن يكون بالضرورة تعبيراً عن حاجاته لمتطلبات في حياته. في نفس الوقت الفن ضروري في الحياة كضرورة الماء والطعام. كما انه (الفن) يدل على المهارات المختلفة والمستخدم لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية. إذن يمكننا القول هنا أن الفنان هو "ذلك المخلوق المبدع الذي يواجه بيئته الاجتماعية بكلمة -لا-، والذي يجد في نفسه من الشجاعة ما يستطيع منه أن يرفض شتى المعايير القائمة" (زكريا، دت، صفحة 111). أي أن الفن يمكن أن يشمل عدة تعريفات منها : مهارة ، حرفة، خبرة، إبداع، حدس، محاكاة. ف نجد مثلا هيجل (فيلسوف ألماني) يرى أن بإمكان الفن أن يعطي روعة لكل ما هو خارجي بالنسبة لحياتنا ويجعل الأشياء الأخرى تتحب وقد اكتسبت زخرفة فنية (فريدريك، 2007، صفحة 182) .

حصول هذا الاختلاف الكبير في تحديد مفهوم الفن نتج عنه اختلاف في تحديد ماهيته، فكان نتيجة لذلك تقسيم الفنون، نجد أنها قسمت قديماً إلى سبعة أقسام أما حديثاً إلى قسمين، في نفس الوقت نجد أن جل هاته الانواع المنطوية تحت كل قسم متصلة ببعضها البعض ، بل حتى أن بعضها كانت دافعا لوجود الأخرى كما اشار إليه "ديورانت بل" في كتابه قصة الحضارة، فمثلا الرقص نتج عن العزف ، المسرح وليد العزف والرقص ، كما الموسيقى اقتضت وجود الآلات وصنعها وزخرفتها فكان الرسم (بل، 1988، الصفحات 150-151)

المسرح و علماء الجمال:

ذهب رواد فلسفة الفن الى تقسيم الفنون إلى فنون بصرية، وفنون سمعية، وفنون لمسية، وفنون شمسية وذوقية، وأخرى حركية (سلوم، 2020، صفحة 67) . هذا التقسيم يجعلنا نعتقد أنها منفصلة عن بعضها البعض، لكن في الواقع يوجد تداخل بين هذه الحواس مما يفرض تداخل بين هذه الفنون، حيث نجدها تنقل الحس الجمالي، لكن السؤال المطروح هل هذه الحواس على درجة واحدة من الناقلية؟ أم أن هناك حواس عليا كالسمع والبصر يمكنها أن تكون أكثر دواما من الحواس الدنيا كاللمس والشم والذوق ولاسيما أن هذه الأخيرة ترتبط بالمادة بشكل مباشر وفعالية أيضا؟

يعتبر فن المسرح من أبرز انواع الفنون منذ القدم ، فمثلا عند اليونان كان يلعب دورا كبيرا من توجيه المجتمع. لذلك نجد مثلا الفيلسوف اليوناني ارسطو يعطيه دورا كبيرا في تطهير النفوس من الانفعالات السالبة وتوجيههم من خلال ترغيبهم الى الانفعالات الحسنة وهذا من خلال المأساة والملهاة واللتان تشكلان وجهين لعملة واحدة هي المسرح، هنا يعتبر المسرح مزج بين الشعر والموسيقى والرقص ليحاكي ما هو موجود (الحياة الانسانية) كما يحاول تكميل وتغيير ما لم تستطع الطبيعة تحقيقه، لذلك كانت لفكرة المحاكاة اهمية كبيرة في الفن عند ارسطو، حيث اعتبرها غريزة موجودة في الانسان ومن خلالها يتعلم ويقلد الموجودات والمرئيات والمعاش، في نفس الوقت لا يكتفي بالتقليد الحرفي، بل يتجاوز ذلك للإبداع والاضافة وتقويم ما هو كائن في الطبيعة، ليصل الى تصحيح و اصلاح كل نقص موجود . هنا يلعب الشاعر في المسرحية دورا هاما واساسيا في حيك وبناء احداث المسرحية (طاليس، 1973، الصفحات 26-27).

لكن حينما ننبنى مقولة الشاعر الألماني غوته (Goethe) >> إنه سواء كنت بإزاء قطعة رخام أم بإزاء صدر الحبيبة، فإن المهم أن تعرف كيف ترى بعين سبق لها اللمس << (فولفغانغ، 1999، صفحة 4). يشير بهذه العبارة إلى أن العين قد تلمس، واليد قد ترى، والأنف قد يتذوق، والفم قد يشم، يعتبر هذا تداخلا لا انفصالا بين الحواس. نتيجة لذلك ليس تمة مبررا لإقامة حدود فاصلة بين شتى الفنون، أما النموذج الذي يتحقق فيه هذا التداخل بين الحواس والفنون هو المسرح، إذ تتلاقى فيه الحواس والفنون المختلفة (السميعة، البصرية، الحركية).

تتجلى صعوبة الفن المسرحي هنا في أنه يركز على عناصر جمالية عديدة، كاللغة والحركة والموسيقى ومختلف المؤثرات الفنية التي تتلاقى عندها شتى الفنون، لتبرز الوحدة الجمالية اللازمة لأي عمل فني.

كما توصل أوجين يونيسكو وهو أحد كتاب المسرح المعاصر إلى ما هو جماع الفنون الجميلة، حيث ذكر أن الفن المسرحي هو النقطة التي يتلاقى فيها كل من الفن والفلسفة (اوجين، 2006، صفحة 9).

لكن لا بد من الإشارة الى أن المسرح يعاني ولا يزال من العسر والضيق، لأن اي عمل مسرحي نجاحه مربوط بمجموعة متداخلة من الأحداث يصعب وقوعها مجتمعة، كالقصيدة والأغنية، والسفونية، والدراما التي تحتاج إلى تضافر عناصر اقتصادية واجتماعية وفنية، لا بد أن تحدث في مكان معين ومحدد ذو مواصفات مميزة. كما لها هدف عليها تحقيقه. فهل المسرح مجرد مكان للترفيه والتسلية أم له أهداف أخرى؟

3. الواقعية ووحدة المكان في المسرح

إن الربط بين الفلسفة والفن تلازمية يحققها المكان، وأول من نادى بوحدة المكان هم الكلاسيكيون الجدد، ونسبوا إلى أرسطو، في حين أن أرسطو تكلم عن وحدة الزمان وليس وحدة المكان، ونسبتهم تلك لأرسطو هي مجرد استنتاجات من كون أن المسرح الإغريقي محدد بمكان خاص وتميزه خشبة المسرح. حيث نجد أن من كان يرتاد المسرح في تلك الحقبة من الزمن تشكلت لديه صورة متعلقة ذهنياً لها صورة صوتية كما يقول أصحاب البنيوية، كما أن ما يقع من أحداث في المسرح تبدأ في مكان وتنتهي في نفس المكان. (الحبيب، 2010-2011، صفحة 39).

يعتبر هذا نقد لزعم كروتشه (Croce) أنه لا معنى لتلاقي الفلسفة والفن أي أن الشعر شعر والفلسفة فلسفة، أي أنه لا مبرر لهذا الخلط بين إنتاج فني يقوم على الحدس (Intuition) وإنتاج ذهني يستند إلى التصور (Concept).

يمكن القول أن نسبية هذا الرأي تفيد بأن الفن المسرحي ليس الهدف منه تحريك الحواس، وملاً فراغ الناس فقط. لكن إذا تعمقنا في ذلك وجدنا أن الفن المسرحي يهدف أيضاً إلى تثقيف الناس، والعمل على تجلية وتنشيط أفكارهم. يقول الكاتب يوجين أسكريب: <<إنك حينما تذهب إلى المسرح فأنت لا تذهب لتتعلم أو تتعذب، إنما أنت تذهب إليه قصد الترويح عن النفس والاستمتاع، فالذي يرفه عنك ويسليك ليس الوقائع الحقيقية، وإنما هو الخيال>> (بحي، 2016، صفحة 31).

غير أنه لا يمكن أن تكون التسلية والترفيه هما الهدف الوحيد للفن المسرحي، هذا ما يعتبره البعض من العوام أنه مجرد أداة عابثة في خدمة الذوق الشعبي المبتذل، أو أداة وملجأ يجد فيه الأثرياء ملاذاً للهو والتسلية.

لكن بالعودة إلى دعاة أفكار المسرح، فإنه بالنسبة لهم مكان للتأمل والتفكير، وليست المعرفة سوى حلقة اتصال تجمع بين دائرتي الفن و الفلسفة في نطاق العمل المسرحي. بناء على هذا يمكن أن نحدد الهدف الرئيس للفن المسرحي في كونه عمل ذهني ينشط الفكر ويخاطب العقل، مقابل استثارة الوجدان ومخاطبة الذوق. بالرغم من هذا الهدف فإن الناس يميلون إلى الأعمال المسرحية التي تستثير الوجدان بدل العمل الذهني. هذا ما يؤكد هيجل حين قال : << دودة القز لا تكف عن إنتاج خيوطها الحريرية لأن الناس أصبحوا يتهافتون على الصوف >> (أريك، 1965، صفحة 288)

4. المسرح بين المعقولة والصورة

إن ما يهدف إليه الكاتب المسرحي هو خلق واقع يكون كله قيمة، باستخدام مصطلحات الفلسفة الوجودية نقول أنه يهدف إلى خلق وجود (Existence) يكون كله ماهية (Essence)، من هنا نقول انه ليس الغرض بالنسبة للكاتب المسرحي محاكاة الواقع إذ أن العمل الذي لا يخلو من الصدفة، والفوضى والعشوائية، واللامعقولة. إنما على هذا الكاتب المسرحي، أن يمثل صناعة أمانا واقعا جديدا، هذا الأخير (الواقع الافتراضي أو المصنوع) يتسم بالتنظيم والاتساق في إطار الحرية والمعقولة.

قد نجد تناقضا ضمنيا واضحا في الحدود إذا تحدثنا عن (مسرح لا معقول)، هذه الثنائية صعبة الالتقاء والتآلف، لأن اللامعقولة تتعارض أساسا مع المسرح، كون العمل المسرحي هو إنتاج ذهني يتسم بصورة تمثل النظام والمعقولة التي تخفي في الواقع كل فوضى واللامعقولة. وقد عرف ألبير كامى (A. Camus) المسرحية بأنها ذلك الكون الخاص الذي يكتسب الفعل فيه صورته، ويتم فيه النطق بكلمات النهائية، ويتحقق فيه استسلام الموجودات، وتأخذ فيه كل حياة طابع المصير. هو يقصد هنا بذلك حقيقة العمل المسرحي في الوقت الحاضر تعبيرا عما يعيشه الإنسان. بناء على رغبته في الانتظام والحرية و المعقولة. قد يكون الألم في العمل المسرحي ذاته الذي يعيشه الناس وقد يكون ذاته الحلم المعبر عنه في العمل المسرحي، لكن أحداث العمل المسرحي ليست هي الواقع بحروفه.

مثلا المقارنة بين أبطال المسرح وسائر البشر تنتهي عند إتمام الممثلين ما بعجز الناس تحقيقه في العادة، لذلك يعتبر العمل المسرحي الصورة والحد الذي يسعى خلفه الناس عبثا والذي قد لا يتحقق في حياته اليومية.

5. الأبعاد الثلاث للمسرح (العمق، الزمان، المكان)

مما هو معقول وثابت أن أفعال الناس تتحقق في بعدين رئيسيين هما الزمان والمكان، وهذا ما يجعل الكاتب المسرحي يركز عليهما من أجل صنع بعد ثالث يحمل الأحداث التي هي مسرح الحياة ويتمثل هذا البعد في العمق، هذا الأخير يشكل العمل الناجح ويحقق الهدف الذي رسمه المؤلف المسرحي. حيث يلبسه مجموعة من المعايير والقيم. هناك مسرحيات يكتنفها بعض الغموض غير أن أنجح هذه المسرحيات هي التي تحمل معاني تدل على العمق والتنوع، من أجل فعل ذلك لابد من مراعاة البعدين الأولين، كون أن أحداث المسرحية تحدد بزمن معين ومكان محدد، لذلك على الكاتب المسرحي أن يتسم بالضبط والدقة في ترتيب الأحداث، من هنا يلزم استبعاد ما لا يمكنه أن يؤثر في العمل المسرحي حتى وإن كان مهما، نظرا للزومية الزمان والمكان.

كما يتوقف العمق في أي عمل مسرحي على القوة التعبيرية، في حين أنه لا يمكن اعتبار العمل المعبر بالضرورة هو عمل مؤثر. إذ يمكن أن تكون اللغة الهادئة أحيانا أكثر تأثيرا من اللغة الصاخبة، لأننا إذا اعتبرنا التعبير والتأثير شيئا واحدا أمكننا أن نتواصل حدسيا من خلال العمل الذهني. هنا يمكن أن نعتبر العمل المسرحي الجيد في صورة قطعة فنية تتم في بعدي الزمان والمكان، بالإضافة إلى عمل فني آخر هدفه إسقاط وإلباس صورة جمالية على المادة - الواقع الممل - بحيث تتغير الأحداث بفعل الواقع المفكك إلى مواقف متسقة ذات معنى، وعناصر فنية متكاملة ذات مغزى.

مما سبق بإمكاننا اعتبار العمل المسرحي الذي يحدده المؤلف بإشارته إلى الصيغة التعبيرية التي يستلزمها البعد الزماني والمكاني عملا ناجحا يصف الحياة بكل صفاتها وليس ظاهرة ما.

6. العلاقة بين فلسفة المسرح ومسرح الفلسفة

يحلينا هذا العنوان الى ما يقع لنا عندما نقرأ أحيانا ونصطدم بالمصطلح (مسرحي فلسفي). لذلك نتساءل ونحاول أن نفهم من خلاله على أنه نوع خاص. أي هل فعلا نحن أمام مسرح موضوعه الافكار وكيف ذلك ؟

يمكن هنا ان نعتبره نوع نظري جدلي تميز به الإنتاج المسرحي، قد تجلى ذلك في أعمال بعض الفلاسفة، وخاصة أصحاب المدرسة الوجودية مثل: سورين كيركجارد الفيلسوف الدنماركي، وهو مؤسس للحركة الوجودية، كارل ياسبرز، مارتن هيدجر الفيلسوفان الألمانيان، أصحاب مدرسة باريس الوجودية جان بول سارتر وغبريل مارسل، ألبر كامو، وغيرهم. تعتبر بعض الأعمال التي أنتجوها مستوحاة من فلسفتهم الخاصة (يحيي، قصة الفلسفة الغربية، 2016، صفحة 85).

غير أنه بلا شك أن كتاباتهم الفلسفية ليست فقط تطبيقا دالا على اتجاههم، بل نلمس فيه إبداعا فلسفيا فريدا لا يعتمد على أفكار مذهب فلسفي آخر. هذا يجعلنا نتحدث عن نوع المسرح المبني على هذه الأفكار، كما يدفعنا للقول عنه مسرح الفلسفة. ويعكس المصطلحين تجدنا مضطرين عن الحديث عن فلسفة المسرح. أي فلسفة مسرحية ذات طابع مختلط بربط المسرح والفلسفة. يحلينا هذا الى الرغبة في بديل عن فئة الوجود والنظر في العلاقة تحت علامة التنوع والتعدد، هذا ما يمكن ان نحققه مثلا بالنظر والتعمق في الأعمال التي قدمها سارتر وخاصة المسرحيات مثل (جلسة سرية)، مسرحية (الذباب)، مسرحية (موتى بلا قبور)، مسرحية (المومس الفاضلة)، حيث وجدناها تعالج قضايا سياسية واجتماعية وأخلاقية، على سبيل المثال مراعاته للحرية الفردية مقابل الحريات

الأخرى. كذلك فإن ألبير كامو في دفتر ملاحظاته فهو يعالج قضايا حيوية يحاول من خلالها تقديم فلسفة يزيد بها رغبة البعض في ذلك وخبر مثال قصته في الموت السعيد (La mort heureuse). إذ يتحدث في الفصل الأول عن الموت الطبيعي ثم يتحدث في الفصل الثاني عن الموت السعيد.

هنا قد نختلف معه في كون الموت لا يكون أبداً بسعادة وإنما يقصد الموت من أجل هدف وغاية تتحقق، وبالتالي فإنه حتى الذهاب للموت قد يخلق سعادة أحياناً. وقد نجد هذا في فلسفات أخرى مغايرة فمثلاً عند المسلمين في الشهادة في سبيل الله، فنعتقد أن من مات في سبيل الله فهو من السعداء.

بينما نجد أن سارتر لا يقتصر في مسرحياته على تقديم أفكار فلسفية أو آراء ميتافيزيقية، إنما يحاول من خلالها إلقاء الضوء على مشكلات مختلفة تعالج الواقع المرير. يرى نقاد الفيلسوف الوجودي سارتر أن اهتمامه بالعالم الخارجي دفعه إلى التماس والتلاقي مع المسرح الطبيعي، الذي يرى فيه إميل زولا من جهة تؤكد ذلك أنه إذا بدأنا من مأساة الدراما الرومانسية، فقد تكون هي الخطوة الأولى نحو الدراما الطبيعية التي نسير فيها (Zola, 2004, p. 12). هذا ما يتميز به سارتر، حيث يهرب من الشعر ويميل إلى الحوار الطبيعي المقل ذو المعنى العميق الذي يفتح نافذة على العالم الخارجي.

نلتمس في مسرحيات الفلاسفة الوجوديين العلاقات الاجتماعية والسياسية، اعتباراً أن القضايا السياسية والاجتماعية هي شأن خارجي وهذه القضايا تحتاج إلى أفكار، والأفكار هي قضايا نظرية، فتلك الحركة الفكرية هي فلسفة استطاع من خلالها كتاب المسرح الفلاسفة التعبير عنها، ليس محاكاة أي نقل وتقليد الواقع كما هو (نقل حرفي لما هو كائن)، بل واقع يرغب في معرفته الناس، أي نقل الواقع كما ينبغي له أن يكون (إضافة وتقويم لما هو موجود)، من هنا يمكننا القول أنه لا يوجد مسرح بدون فلسفة، لأنه لا يمكن للأحداث المرتبة في أي مسرحية كانت لا تنطوي على سند فلسفي مهمته تحقيق الوحدة. والوحدة لا يمكن لها التحقق إلا من خلال العقل، والعقل شغله الشاغل التفلسف. بالتالي كل هذا يولد فلسفة قائمة بذاتها مشغلة بذلك ومتجلية في مسرح أو مسرحية تتشكل من خلال تلك الوحدة.

إن فالن المسرحي منفصل ومتصل بالواقع من خلال الفلسفة، أما المسرح فهو دلالة على ذلك لوجود معظم القضايا الفنية بمختلف تأثيراتها والتي تتعلق بحياة الناس، هذه القضايا يعبر عنها باللغة والحركات والأصوات

والموسيقى، والشعر، والغناء، والرقص، والرموز، والإيماءات، الى غير ذلك من الجزئيات التي تتسقها الفلسفة لتعبر عن رغبة يحلم بتحقيقها الممثل لرغبات الناس في واقعهم.

7. خاتمة

كمخرج لهذه الدراسة يمكن ان نستخلص ما يلي :

يمكن أن نقول أن في المسرح ضربا من اللعب الفني بالشخصيات من حيث هي نماذج بشرية سمتها الظهور والخفاء، تتلاقى عند ظهورها وتفترق عند اختفائها، كما أنها تتشابك وتتداخل، وهكذا باستمرار من حضور وغياب. يعتبر هذا التنظيم الجمالي لمواد العمل المسرحي الأساس في عملية بروز عناصر واختفاء أخرى، وهذا يجعل الأشكال الرئيسية تطفو على أرضية من الأشكال الثانوية.

كما يمكن أن نلاحظ أن التوافق الذي يحدث من خلال بنية العمل المكانية ، التي هي شكل المظهر الحسي، والزمانية التي هي حركته الداخلية، يخلق ما يسمى بالعمل المسرحي الذي يتصف بالديمومة الحية. وبذلك تتحقق الذاتية العميقة التي تدل على وحدة كلية باطنية. فالمسرح من خلال تتبعنا له وعلاقة الفن بالواقع الاجتماعي هو مفترق الطرق بين الفن والفلسفة لأنه يهدف إلى تحقيق الإبداع البشري من خلال المقالة والحركة والديكور والموسيقى وغير ذلك ليضفي صورة جمالية على الواقع الممل، كما لا نرى الصورة الجمالية على أنها مجرد نتيجة لذلك التنظيم والاتساق فحسب بل هي نتيجة للرؤية العميقة وتقييما عمليا يهدف من خلالها الفنان المسرحي لإثبات عالم جديد خاص به.

كما أنه من السهل أيضا على المؤلف المسرحي أن يطلق العنان للظروف الخارجية واحتمالات الصدفة والطبيعة، ليتمكن من التحكم في تصرفات شخصياته، والتلاعب بترتيب الأحداث، وبهذا ينزل بالمستوى الفني إلى مستوى الواقع الروتيني، الذي يتصف في العادة بالممل، فوق ذلك فإن الفن في الحقيقة هو تقريبا كما رأى ارسطو الانسان يقيم ويقوم الطبيعة .

إن الفن المسرحي يزيل ما لدى الناس من قلق، أو بالأحرى أقل ما يفعله أنه يلفظ منه، لأنه من خلال الفن المسرحي يخرج ما بداخل الذات إلى ما خارجها، ففي هذا الاخير يتم التركيز على توقعات واسعة النطاق للحقيقة الاجتماعية، وبذلك يمكن إعطاء جاذبية من شأنها تشكيل الاتجاهات والقيم، و بالتالي هذه الفلسفة في المسرح لو انتبهنا لها فإنها تساهم بشكل كبير في الضبط الاجتماعي. أي أن الفن هنا يمكن أن يحقق ذلك الدور الايجابي

(الاخلاقي والتربوي والثقافي)، حتى أنه يحافظ على العلاقات بين الافراد والمجتمعات والعكس صحيح، فما احوجنا لو عملت الهيئات على استثمار المسارح في بلادنا على ذلك.

8. قائمة المراجع:

1- Zola, é. (2004). *le naturalisme au théâtre les théories et les exemples*.

bibliothèque nationale de france.

2- اريك ب. (1965). *المسرح الحديث*. م. ع. رفعت (Trad.)، الدار المصرية للتأليف: القاهرة.

3- الحبيب بس. (2010-2011). *طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر*. وهران، كلية الاداب واللغات والفنون جامعة وهران، وهران الجزائر.

4- ان منظور. (1994). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

5- اندريه ل. (2001). *موسوعة لالاند الفلسفية*. بيروت باريس: منشورات عويدات.

6- اوجين بي. (2006). *الاعمال الكاملة*. ح. ابراهيم (Trad.)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

7- بل د. (1988). *قصة الحضارة*. بيروت تونس: دار الجيل للنشر والطبع والتوزيع المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم.

8- زكريا، ا. د. ت. (مشكلة الفن. مصر: دار مصر للطباعة.

9- سلوم بس. (2020). *علم الجمال*. سورية: منشورات الجامعة الافتراضية السورية.

10- طالبس، ا. (1973). *فن الشعر*. دار الثقافة.

فريدريك ه. (2007). *علم الجمال وفلسفة الفن*. بيروت: مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع.

11- فولفغانغ غ. بي. (1999). *مختارات شعرية ونثرية*. كولونيا المانيا: منشورات الجمل.

12- مذكور، ا. (1983). *المعجم الفلسفي*. القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية.

13- يحي، ا. (2016). *قصة الفلسفة الغربية*. دار المعارف: القاهرة.

14- يحي، ا. (2016). *قصة الفلسفة الغربية*. القاهرة: دار المعارف.