حوليات الأداب واللغات . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف- المسيلة .
الجزائر . العدد 09 – مجلد 01 – نوفمبر 2017

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة _ الجزائر
Université Mohamed BOUDIAF – M'Sila - Algérie
كلية الآداب واللغات
Faculté des lettres et des langues

حوليات الآداب واللغات

Annales des lettres et des langues

مجلة علمية أكاديمية محكمة – تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر- تنشر البحوث العلمية في ميدان الآداب واللغات باللغات الثلاث: العربية، الانجليزية والفرنسية

رقم الإيداع القانوني : 3262_ 2013 _ الترقيم الدولي :1969_ 2335 –

الترقيم الإلكتروني2602_506 X

Revue **scientifique Académique référenciée**. Éditée par la faculté des lettres et des langues. Université Mohamed BOUDIAF de MS'ila -.Algérie.
Réservée particulièrement aux domaines des langues et de la littérature. **accepte les articles en langues, arabe, française et anglaise.**

حوليات الآداب واللغات

Annales des lettres et des langues

العدد التاسع 09 مجلد 01ـ نوفمبر 2017

مجلة علمية أكاديمية محكمة . تصدر عن كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة الجزائر

الرئيس الشرفي

أ.د كمال بداري

مدير الجامعة

مدير المجلة / مسؤول النشر

د. عمار بن لقريشي

عميد كلية الآداب واللغات

رئيس التحرير

أ.د جمال مجناح

أعضاء هيئة التحرير

أ.د عباس بن يحي ـ أ.د عبد الغني بن الشيخ ـ أ.د محمد بن صالح

د.فوزية عمروش ـ د .صالح غيلوس – د. الطيب بوازيد

– د. بغدادي آسيا ـ د.عامر عزالدين ـ د .زغبة ليندة ـ د. تواتي مراد

شروط النشر وقواعد التحكيم

1. الأمانة العلمية واحترام قواعد حماية ملكية الفكرية:

– **أصالة المادة العلمية المقدّمة للنشر**، فلا تكون منشورة من قبل ولا معروضة للنشر لدى جهة ثانية ولا مستنسخة من رسالة جامعية. **موثقة بإقرارا يؤكد التزامه بالأمانة العلمية كما تقتضيه قواعد حماية حقوق الملكية الفكرية** .

– **يتحمّل صاحب البحث وحده المسؤولية الأدبية والجزائية** في حال ثبوت سرقة علمية (كلية أو جزئية) كما وصفتها قواعد حماية حقوق الملكية الفكرية.

2. شكل وكتابة البحث :

أ– إعدادت الصفحة (من اليمين إلى اليسار): 3.5 **يمين** – 2.5 **أعلى، أسفل، يسار**. بين الأسطر 1سم

من اليسار إلى اليمين . 3.5 يسار. 2.5 **أعلى ،أسفل، يمين** .بين الأسطر 1سم

اللغة العربية : خط Simplified arabic 14 للمتن و12 للهوامش .مع ترك مسافة 1سم في بداية السطر الأول من كل فقرة . تضخيم العناوين بخط (En Gras)

بالأحرف اللاتينية : Time new roman 13 للمتن و 11 للهوامش .

ب– الملخصات:

ارفاق البحث بملخص لا يزيد 07 أسطر ينتهي بكلمات مفتاحية لا تزيد عن 04 .

ملخص بالعربية بالنسبة للبحوث المقدمة بالانجليزية والفرنسية .

ملخص بالفرنسية أو الانجليزية بالنسبة للبحوث المقدمة بالعربية .

عدد صفحات البحث . لا يتجاوز 15 صفحة بما في ذلك الهوامش والملاحق. ولا يقل عن 11 صفحة .

ج الرسومات والأشكال : على الباحث وضع الجداول والرسومات في شكل صور بحيث يمكن التحكم في قياساتها.

– **الرسومات والجداول والأشكال التوضيحية تُدرج في ملحق آخر البحث ولا تكون في المتن** .

–**التقيد بالتدقيق اللغوي** تحت طائلة الرفض التلقائي للبحث في حال المخالفة .

– **لا يتجاوز البحث 15 صفحة** بما في ذلك الهوامش ولا يقل عن (12)صفحة .

– **عدم احترام الشروط الشكلية** والالتزامات السابقة يؤدي بالنتيجة إلى رفض البحث .

– **يعرض البحث على الخبرة العلمية** .

– **يسند البحث مغفلا**، إلى خبيرين (02) أوثلاثة (03) إذا دعت الضرورة لذلك .

على الباحث الالتزام بتعديل وتصويب ما طُلب منه حرفيا، خلال أسبوع ،ابتداء من تاريخ ارسال الاشعار.

– **يتم نشر البحث على صفحات المجلة وفق ترتيب البحوث** أو وفق اختيارات موضوعية للعدد الخاص .

– **من حق هيئة التحرير الاكتفاء بالنشر الالكتروني** على موقع الجامعة وعلى صاحب البحث طبع نسخة تخصه في حال الحاجة إلى ذلك مع اشتراط مطابقتها الكلية للنسخة المنشورة الكترونيا وتمنع أية زيادة أو نقصان.

– البحوث التي تنشر تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

تُرسل البحوث ،حصريا، على البريد الالكتروني للمجلة : annaleslettres@gmail.com

افتتاحية العدد

إذ صادف صد ور هذا العدد ذكرى ثورة التحريرالمباركة ، رأت هيئة تحرير المجلة أن تكون كلمة العدد التاسع مقطعا من إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا –رحمه الله- و المجد والخلود للشهداء الأبرار

جزائر يا مطلع المعجـــزات ... وا يا حجّة اللّه في الكائنات
ويا بسمة الربّ في أرضـــه ... ويا وجهه الضاحك القسمات
ويا لوحة في سجلّ الخلـــو ... د تموج بها ا لصور الحالمـــات
ويا قصّة بثّ فيها الوجـــودُ ... معاني السموّ بروع الحياة
ويا صفحة خطّ فيها البقـا ... بنارٍ ونورٍ جهادَ الأبـــــاة
ويا للبطولات تغزو الـدّنـا ... وتُـلهمُها القـيمَ الخالـدات
وأسطورة ردّدتها القـــرون ... فهاجت بأعماقنا الذكريات
ويا تربة تاه فيها الجـــلالُ ... فتاهت بها القممُ الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمالُ ... فهِمنـا بأسرارها الفاتنـات
وأهوى على قدميها الزمان ... فأهوى على قدميها الطغاة

شغـلنا الورى وملأنا الدّنا
بشعـــر نرتّله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر

الهيئة العلمية الاستشارية ولجنة القراءة

أ.د الطيب بودربالة	جامعة باتنة
أ.د عباس بن يحي	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
أ.د نجم الدين خلف الله	جامعة نانسي –فرنسا
أ.د أمل طاهر محمد نصير	جامعة اليرموك. الأردن
د. إنعام منذر وردي	جامعة ديالى – العراق
أ.د عبد الغني بن الشيخ	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
أ.د عاصم واصل	جامعة ذ مار . اليمن
أ.د محمد بن صالح	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
أ.د علي خلف حسين عيوي العبيدي	جامعة ديالى . العراق
أ.م .د هناء محمد اسماعيل الجنابي	الجامعة العراقية بغداد.العراق
أ.د فتحي بوخالفة	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
أ.د ميلود غرافي	جامعة ران .فرنسا
أ.د جمال مجناح	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
أ.د حميدي بلعباس	جامعة معسكر
أ.د أحمد بوزيان	جامعة تيارت
أ.د لحبيب مونسي	جامعة مستغانم
أ.د عبد المالك ضيف	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
أ.د فاتح حمبلي	جامعة أم البواقي
أ.د الشريف حبيلة	جامعة تبسة
أ.د عبد الحق منصور بوناب	جامعة سكيكدة
أ.د أحمد جاب الله	جامعة باتنة
أ.د سليم بتقة	جامعة محمد خيذر بسكرة
أ.د رابح ملوك	جامعة البويرة
أ.د العربي عميش	جامعة الشلف
أ.د عيسى بوفسيو	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
د.راوية يحياوي	جامعة تيزي وزو
د.هبيرة عز الدين	جامعة قسنطينة
د.دحمون كاهنة	جامعة البويرة
د.شمس الدين شرفي	جامعة خنشلة
أ.د جموعي السعدي	جامعة سوق اهراس
د.نعيمة بن علية	جامعة البويرة
د. عيسى طيبي	جامعة البويرة

د.حبيبة العلوي	جامعة الجزائر
د. محمد دلوم	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
د. بو شعيب الساوري	جامعة بنمسيك .الدار البيضاء. المغرب
د. عبد القادر لباشي	جامعة البويرة
د.رابح بن خوية	جامعة برج بوعريريج
د. زلاقي رضا	مركز البحث العلمي
د.بوزيد رحمون	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
د.بلخير ارفيس	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
د. ناصر بركة	جامعة محمد بوضياف –المسيلة
د.سالم لباد	جامعة البويرة
Pr. Luffin Xavier	Université Libre Bruxelles
Pr. Boudechiche Nawel	Université Chadli Ben Djedid. Taref
Pr.Laurence Denooz	Nancy- Université de Lorraine
PR .ELAGGOUNE Abdelhak	Université Guelma
Pr. Fadia Suyoufi	Université El yarmok. Jordanie
Dr. Miloud Gharrafi	Reinnes 2.
Dr. Baghdadi Assia	Msila
Pr.Zlitni Fitouri Sonia	Université de Tunis FSHS.
Pr. Nejmeddine KhalFallah.	Université .Nancy . France
Dr. Touati Mourad	Msila
Dr. MAOUCHE Salima	Université BEJAIA
Dr. Bestandji Nabila	Université D'Alger 02
Dr.Ferhani Fatma-Fatiha	Université Formation continue .Alger
Dr.Tebbani Lynda –Nawel	Université de Lorraine-Metz
Dr. Roubai-Chorfi Med. El Amin	Université de Constantine
Dr. Mme Goual Fatima	Université Kasdi Merbah.Ouargla
Dr.Atoui.Laabidi Souad	Université Mohamed Boudiaf M'sila
Dr.Slitane Kamel	Université Mohamed Boudiaf M'sila
Dr. HOADJLI Ahmed Chawki	Université Mohamed Khider .Biskra
Dr. KACI Fadila	Université BEJAIA
Dr. Amrouche Fouzia	Université Mohamed Boudiaf M'sila
Dr.Zeghba Linda	Université Mohamed Boudiaf M'sila
Dr Ameur Azzeddine	Université Mohamed Boudiaf M'sila
Dr. Tayeb Bouazid	Université Mohamed Boudiaf M'sila
Dr. Mourad Touati	Université Mohamed Boudiaf M'sila

فهرس الموضوعات

أية بلاغة لأي أدب. دراسة في كتاب : البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب للدكتور محمد مشبال .
د.حسن كتانه ـ د .عبد العزيز أيت أبها .....ص: 07 ـ 24

مراثي محمد الدرّة في الشعر الجزائري الحديث ،دراسة في الموقف والتشكيل. "درّة الشهداء" محمد دردوخ أنموذجا .
د. موسى كراد .....ص: 25 ، 41

جدلية النص والمنهج في قراءة الشعر العربي المعاصر .
د. صبيرة قاسي .....ص: 42 ـ 59

تشكّلات النزعة الدرامية في شعر ذي الرمة .
صفاء العزام د. مي أحمد يوسف .....ص : 60 ـ 78

توظيف التراث السردي في الرواية الجزائرية من خلال الإطار الحكائي لقصص(الف ليلة وليلة)
د. عبد الرحمن بن يطو .....ص: 79 ـ 88

الفن المسرحي كلمة وأداء .
دليلة دالي باحثة في الدكتوراه .....ص: 89 ـ 99

تداولية أفعال الكلام في النص الأدبي خطبةالإمام علي أنموذجا .
أ. يوسف نجعوم .....ص : 100 ـ 115

أهمية التحليل الفنولوجي في تفسير قضايا الدرس الصرفي في العربية المقطع والنبر أنموذجا
د. حورية زلاقي .....ص : 116 – 134

صورة المرأة في رواية الذين يحترقون ، لنجيب الكيلاني
د. بوجمعة بوحفص .....ص: 135 ـ 152

البنية والنظم عند الجرجاني. تأصيل جذور الدرس اللساني العربي
د. خضرة شتوح ص:153ـ167

فن الترجمة في كتاب" أنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق المسيلي قراءة في المنهج والخصائص
أ. نصيرة شينة .....ص: 168ـ193

الفن المسرحي كلمة وأداء وعلاقته بالعلوم والفنون الأخرى

دليلة دالي. باحثة دكتوراه العلوم

جامعة محمد بوضياف المسيلة

الملخص :

يعد المسرح أحد الفنون التي حظيت بالازدواجية فهو أدب ؛ في بنيته الدرامية الموجهة للقارئ شأنه في ذلك شأن فنون الأدب الأخرى كالرواية والقصة وغيرهما، وهو صورة مرئية وسمعية موجهة لجمهور من المتلقين شأنه في ذلك شأن فنون الأداء كالأوبرا والسينما والرقص والموسيقى، ولذا فإن المسرح يشمل كل الفنون من أدب وموسيقى وغناء ....الخ ، هذه الازدواجية مكنته من تكوين علاقة مع العلوم والفنون المختلفة .

الكلمات المفتاحية : الفن المسرحي –كلمة وأداء– علاقته بالعلوم والفنون الأخرى

Abstract/ Résumé :

Theatre is considered one of the arts that are characterised by duplicity. From one side , it is literature according to its dramatic structure oriented to the reader , it is just like the other literary arts such as the novel , the story … etc . From the other side , it is an audio_ visual image that is oriented to the audience , it is the same as performed arts like opera , cinema , dancing and music . So , theatre includes all arts like : literature , music , singing ,…etc . This duplicity gives theatre the chance to form a relationship with other sciences and different arts .

Key words :

Performed art , word and performance , its relationship with sciences and different arts

إن المتتبع لنشأة الفن المسرحي يجده يضرب بجذوره إلى فترة الاغريق الطوطمية ، و لذا تمكن خلال هذه الحقبة الطويلة من تكوين علاقة مع العلوم والفنون، كما كان للازدواجية التي يتميز بها المسرح دور فعال ومؤثر فقد جعلته « يحظى بوضعية متميزة داخل الفنون، فهو يوظف عددا كبيرا من أنسقة العلامات والشفرات. وما تزال الدراسات جارية إلى اليوم لفهم هذا المزيج المركب من الأنساق العلامية

التي تشتغل فوق الخشبة »[2] ، حيث تفرد المسرح عن باقي الفنون بكونه « فن زماني (بما أنه يتضمن كلاما) وفن مكاني (مادام يتطلب حيزا من المكان ليتم تبليغه). وهو يختلف عن الفنون المكانية الخالصة –كالرسم والنحت مثلا– التي تقتصر في تبليغها على عنصر المكان، كما يختلف عن الفنون الزمانية المحضة– شأن الموسيقى والشعر– التي تكتفي في إيصالها بعنصر الزمان فقط »[3] فالمسرح يتطلب المكان والزمان معا، وهذا ما دعا بعض الدارسين إلى « تصنيفه ضمن خانة متميزة وتعريف العمل المسرحي بأنه عمل فني يتم توصيله بالضرورة في المكان والزمان معا »[4]

المسرح ظهر أول ما ظهر عند الاغريق على يد إسخيلوس (525 ق.م – 452 ق.م) و سوفوكليس(496 ق.م – 405 ق.م). و اوريبيدس (480 ق.م – 406 ق.م). وهو« أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الانسان وأنبلها جميعا ولا نكون مبالغين إذا ما قلنا أنه أصعب الفنون التي مارسها الانسان »[5]

وقد ارتبط المسرح بعدد من الفنون حتى صار يُدرس كجزء منها وهذا في علاقته كنص درامي(كلمة) بالأدب، كما ارتبطت به فنون أخرى حتى صارت تدرس كجزء منه مثل الموسيقى والكينزياء...وغيرهما.

أ- علاقة الفن المسرحي بالأدب:

على اعتبار المسرح في شقه الأول(كلمة) أي نص درامي يبدعه المؤلف فهو يرتبط بالأدب بعلاقة مباشرة فالنص الدرامي« يتضمن جوهر العمل المسرحي، أي فكر الكاتب وفلسفته ... ويتم تلقيه بواسطة القراءة التي هي عملية ذهنية عمادها التفكير والتأمل »[6]، ومن هذا المنطلق فالنص الدرامي يتوفر على بعض عناصر العمل الأدبي كالحوار والشخصيات واللغة والصراع والحبكة والأحداث وقد « تتوفر له قيمة أدبية تضاهي قيمة بعض روائع الأدب »[7]، حيث نجد في كثير من الأحيان أنه يمكن الاكتفاء بقراءة النص الدرامي المطبوع بين دفتي كتاب والاستفادة منه دون اللجوء إلى العرض وهذا ما ميز المسرح وخاصة المسرح الذهني فقد تكون« القراءة كافية لإمتاع فكر الانسان المثقف القادر على إنجاز إخراج باطني و ذهني ، وابراز قيمة العمل الأدبية اعتمادا على المخيلة»[8] هذا دون إغفال ما سبق إليه أحد عظماء المفكرين وأب المسرح الفيلسوف

اليوناني أرسطو حيث «أشار في أول نظرية متكاملة للمسرح – أي " الشعرية " إلى أن التراجيديا تستطيع أن تحقق غايتها الخاصة بالقراءة دون حاجة إلى العرض المسرحي»[9] والجدير بالذكر أنه لا يمكن فصل المسرح عن الأدب ذلك أن المسرح في شقه الأول نص درامي مضمونه الأدب ، وقد عرف المسرح منذ القديم على أنه من الفنون الأدبية ، فعرفت بذلك المسرحية الشعرية التي تقوم على الشعر في الأدب العربي وغيره كما عرفت المسرحية النثرية التي تقوم على النثر مع العلم أن الشعر والنثر هما قسما الأدب.

ب- علاقة الفن المسرحي بالدين:

لقد ارتبط المسرح منذ نشأته بالدين ، فنشأته الأولى كانت في معابد الإغريق مرتبطة بالتقاليد الدينية وغالب الظن« أن إسخيلوس وقدامى كتاب المسرح اليونانيين كانوا مدينين بدين كبير في موضوع مسرحياتهم وشكلها للممثلين من رجال الدين ، الذين كانوا يمثلون المسرحيات المقدسة. ومن المقطوع به أن إسخيلوس لم يخترع المأساة اختراعا ، وإنما تناول بالتنقيح تقاليد يونانية نامية، نمت و ترعرعت بالتدريج ، إلى أن أثمرت المسرح كما نعرفه»[10]، فالمسرح في جميع الحضارات القديمة نشأ مرتبطا بالاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية.

وقد تناول المسرح في العديد من الأعمال الدرامية الدين وحتى وإن غاب الدين بصورة مباشرة فإنه يظهر ضمنيا وهذا ما نلمسه جليا في مسرحية " مجلس العدل" لتوفيق الحكيم وغيرها من النصوص، كما قد يظهر الدين على لسان الشخصيات ليظهر من خلاله الكاتب وجهة نظره تجاه قضية ما أو من أجل اصلاح ديني والابتعاد عن تقليد الغرب في جانب من جوانب الحياة. وفي الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية وقبيل اندلاع الثورة المجيدة كانت جمعية علماء المسلمين تشرف على الأعمال المسرحية حيث كانت هذه الأعمال ترتبط « بمعلمي المدارس الاصلاحية وبفرق التمثيل التابعة لها المكونة من التلاميذ الذين كانوا يمثلونها بقصد إحياء مناسبات دينية»[11] ومن المسرحيات الجزائرية المقتبسة من التاريخ الاسلامي نذكر مسرحية " بلال بن رباح" لمحمد العيد خليفة و " المولد " لعبد الرحمان الجيلالي وغيرهما.

ج -علاقة الفن المسرحي بالبيئة:

انبلج فجر الفن المسرحي نتيجة للطبيعة الجغرافية المتنوعة التي ميزت بلاد الإغريق، « فالطبيعة الإغريقية بتنوعها وتضادها المثير بين السهل والجبل، والخصوبة والجفاف، والغابة والمرعى، والنهر والبحر – قد مهدت بالفعل كي يكتسب الإغريق هذا التضاد المدهش في تفكيرهم و

أوجدت لديهم الاستعداد لخلق الدراما كفن أدبي متفرد الصفات. فالدراما ثنائية وليست أحادية، الدراما تقابل بين موقفين يتولد عنه موقف جديد ؛ الدراما رؤية متجددة ومتنوعة لسلوك الانسان ومواقفه؛ الدراما هي الحركة ولا تتفق مع السكون، وهي التنوع لا الرتابة»[12] ، فالإنسان منذ ولادته يخضع للظروف المحيطة به فتنعكس على حياته وشخصيته وإبداعه فالإنسان « وليد البيئة يتأثر بها ويؤثر بدوره فيها »[13]، ويرى المؤرخ الانجليزي أرنولد توينبي (1889–1975) في غمار شرحه لنظريته عن التحدي والاستجابة « أن تاريخ الأمم ما هو إلا صراع بين الانسان وبيئته : فالبيئة هي التي تدفع الانسان إلى العمل والنشاط وهي التي تحفزه على استغلال الموارد المتاحة »[14]

معظم الدراسات والأبحاث في عصرنا تشيد بدور الفن المسرحي في التثقيف البيئي والحفاظ على البيئة سواء تعلق الأمر بالكبار أو الصغار، وإلى « أهمية الفن المسرحي في التوعية البيئية بصفة خاصة، وذلك في إطار التعرض لبعض الموضوعات التي يقدمها مسرح الطفل، والتي تدور حول أهمية الجمال والزهور والخضرة والأشجار، و التي يمكن استثمارها في الإرشاد والتوجيه »[15]

د –علاقة الفن المسرحي بالمجتمع :

نشأ الفن المسرحي ليعبر عن هموم المجتمعات وعن أمالهم وأحلامهم . وعمل منذ نشأته على تغيير واقع الشعوب فقد جاءت الدراما اليونانية « تعبيرا عن المتناقضات الطبقية والاجتماعية التي صاحبت التغييرات التي طرأت على العلاقات الانسانية في فترة تميزت بتحويل في المجتمع الانساني »[16]

ويرى "آرثر ميلر". ـ الذي يعد من عمالقة المسرح الأمريكي المعاصر، ومن المنادين بفكرة مسرح في متناول *الجمهور*ـ في الجمهور مجتمعا مصغرا في قوله « أنا أنظر إلى الجمهور كجماعة كل عضو فيها يحمل في نفسه ما يظن أنه قلقه و أمله, أو همه الشخصي, الذي يعزله عن سائر الناس. إن وظيفة المسرحية هي أن تكشف له عن نفسه حتى يستطيع الاتصال بدوره بالناس الآخرين, ويبين له أنهم متآزرون من هذه المصالحة, و من هذا التبادل المستمر يولد المسرح »[17]

فالمسرح هو من أول الجبهات في المجتمع التي تصطدم بقوى التغيير الاجتماعي الذي يطرأ في أي بقعة من العالم، محاولا بذلك تقديم نظرة جديدة للوضع حيث « إن دينامية التغير في أي مجتمع من المجتمعات عملية مستمرة، لا توقف فيها، ولا نكوص . وربما اكتسبت بعض الحقائق الاجتماعية ، أو الميتافيزيقية صبغة الخلود ، ولكنها أمام مرأى التغير لا بد من أن تكتسب تشكيلتها، وخصوصيتها المرتبطة باللحظة التاريخية التي تحتشد بها دينامية التغير ، في زمان ما ...ومكان ما ...والمسرح هو صيغة التعبير عن هذه اللحظة ، لأنه القادر على احتواء ما فيها من إجمال وكثافة .»[18]، يمكن القول إذن أن المسرح خاضع لبنية المجتمع الذي ينشأ فيه « ذلك أنه لا يمكن فهم لحظة ابتكار مجتمع من المجتمعات لفن المسرح أو خلقه في مكان ما أو زمان ما إلا من خلال كون المسرح تجربة واقعة في الوعي الجمعي وموقفا نابعا منه بالضرورة و رؤية لما يحدث من تغيرات في البنى الاجتماعية والسياسية، فالمسرح لا ينشأ من تلقاء نفسه أو ضمن عوامل خارجة عن الزمن الاجتماعي و المكان الاجتماعي .وإنما يتشكل من ديناميات التغير، وفعلها الدرامي المتبلور في الواقع الاجتماعي »[19] ، وهذا ما يظهر جليا في المجتمعات التي عانت من الاستعمار والاضطهاد فقد نشأ فيها مسرحا ثوريا كان منهجه الواقعية، عبّر بصدق عن معاناة تلك المجتمعات وعن التغييرات التي طرأت عليها، متنبئاً بواقع أفضل.

هـ –علاقة الفن المسرحي بالتعليم والتربية:

يعد الفن المسرحي من الفنون التي تساعد المتعلمين على التطور الفكري وتخلق فيهم روح الابداع ، كما أن النصوص الدرامية المتميزة والهادفة تصقل عقولهم وتهذب أخلاقهم فقد اعتمد المسرح « منذ نشأته على نقل الخبرات الانسانية والقيم الثقافية والمعارف والاتجاهات والارشادات الاخلاقية والسياسية وجعلها هدفا أساسيا له في تثقيف وتنوير الانسان»[20]

كما يعدّ الفن المسرحي، بالنسبة للمتعلمين في المدارس، من أهم الوسائل الناجعة لتنمية قدرات المتعلمين فهو عملية ذهنية تنمي العقل وتصقل الذوق وعملية أدائية تنشّط الجسم، حيث أن المسرح « يساعد باعتباره فنا جامعا لكل الفنون على نمو الكثير من المهارات والقدرات لدى المتعلمين .فبقراءة النصوص المسرحية وممارسة النشاط المسرحي يمكن تنمية اللغة والخطابة

والقدرة على مواجهة الآخرين و القدرة على المشاركة في العمل الجماعي ، وصقل التذوق الفني وتربية النواحي الجمالية والوجدانية و الثقافية والفكرية»[21] .

و –علاقة الفن المسرحي بعلم النفس:

يعمل الفن المسرحي على بناء الشخصية وتكوينها والتخلص من عدة مشكلات نفسية كالانطواء والخجل خاصة لدى الممثلين في معاهد التدريب ، والمتعلمين في المدارس.

وهناك علاقة لا يمكن إغفالها بين نظرية فرويد في التحليل النفسي وطريقة ستانسلافسكي لتدريب الممثل حيث يرى ستانسلافسكي « أنه عندما يكون الممثل فوق خشبة المسرح يجب أن يكون في حالة من النشاط والفعالية (فعل) ولكي يكون المرء نشيطا أو فعالا، لا يعني هذا أن يكون نشيطا من الناحية المظهرية أو الجسمية ، فمن الممكن أن يكون الإنسان جامدا أو ساكنا من الناحية المظهرية الخارجية ، ولكنه نشط وفعال من الناحية النفسية »[22] مؤكدا أن الجمود لا يتعلق بالحركة الخارجية، ولا بنشاط الممثل على الخشبة بل« يمكن أن يكون الجمود الخارجي تعبيرا عن نشاط داخلي متطرف في فعاليته ، فمثلا يمكن أن يسمع الشخص أنباء مأساوية ويبقى ساكنا ، بينما حالته الداخلية في أقصى حالات التوتر، ويجب أن يكون هناك دائما فوق خشبة المسرح فعلا خارجيا، أو فعلا داخليا أو هما معا، وهذه الأفعال أن تتمثل في كل ما يفعله الممثل فوق خشبة المسرح، يجب تبريرها، يجب أن تكون منطقية وذات هدف»[23].

والفن المسرحي لم يعد ينقل أفكار الكاتب و نفسية شخصياته من خلال عمل إبداعي يحمل تصور سياسي أو اجتماعي أو غيره فقط يتلقاه المشاهدين ، بل أصبح علاجا يقوم به الأطباء النفسانيين من أجل إخراج المرضى من بوتقة الضغوطات و الصدمات والانفعالات النفسية فقام على هذا الأساس مصطلح السيكودراما أو الدراما النفسية أو الدراما العلاجية ويطلق عليه بالإنجليزيةPsychodrama « وهي شكل من أشكال العلاج النفسي الذي يستخدم التمثيل لمعاونة العليل (المريض) في حل مشكلاته»[24]، فهذا النوع من العلاج يعمل على« تشجيع المريض على أن يتجول في أرجاء خشبة المسرح، وأن يتكلم، وأن يقوم بتمثيل سلسلة من الأدوار

التي يتم إعدادها بشكل تلقائي كجزء من الخبرة المباشرة لمواقف الحياة المتنوعة والتي لها صلة وثيقة بما يعانيه من صعوبات ومشكلات»[25] ، والعلاقة القائمة بين السيكودراما والتمثيل ليست وليدة زمننا الحالي يل تعود إلى عام 1909 ، حيث كان الطبيب النفساني والفيلسوف والرياضي ليفي مورينو (1889–1974) مؤسس السيكودراما أول من اهتم في علاجه للأطفال بالدراما، فطلب من أطفال مدرسة فيينا « أن يقوموا بتمثيل مسرحيات قصيرة (من فصل واحد تقريبا) كتبت لهم خصيصا وكانت تدور حول مشكلات سلوكية متنوعة ومتباينة. وعلى الفور كان الأطفال يحضرون بشكل تلقائي أدوات لعبهم الخاصة بهم، والتي كانت إلى حد كبير ذات صلة مباشرة وتمثل في أثناء لعبهم بها خبراتهم الفردية، و يبدأون في جلسات السيكودراما»[26] ولم يقتصر هذا العلاج الذي يقوم على التمثيل عند مورينو على الأطفال بل قام بتطبيقه على الكبار« في مسرحه التلقائي(أو المسرح الذي يقدم فيه تمثيلا يعتمد على التلقائية Theatre of Spontaneity وكان ذلك في عام 1922 »[27]

ز –علاقة الفن المسرحي بالسياسة:

من الصعب جدا فصل السياسة عن الإبداع مهما حاول الكتاب إخفاء ذلك، فالخلفية الفكرية تحكم توجه المؤلف، فالبعد السياسي « موجود دائما في المسرح ، وأن أي عمل مسرحي له علاقة بواقع ما وبالتاريخ، حتى ولم يكن للمسرحية أي مضمون سياسي أو واقعي .بل اعتبر البعض أن اختيار صيغة التوجه للجمهور وشكل التلقي الذي يفترضه المسرح مهما كان نوعه هو موقف سياسي»[28]. فالمسرح السياسي كالمسرح« البروليتاري والمسرح الجماهيري والمسرح التحريضي والمسرح الملحمي ومسرح الشعب ومسرح الجوال الوطني والمسرح التاريخي والمسرح الملتزم »[29] فمنذ نشأة المسرح ارتبط بالقضايا السياسية فلم« تكن الحروب الفارسية وحدها هي التي دفعت الفكر الاغريقي خطوات واسعة إلى الأمام ، بل كان للنظام الديمقراطي الأثيني دور حاسم وفعال في هذا المجال ،لأنه كان أفضل النظم السياسية وأمثلها لازدهار الثقافة والفكر خصوصا في الدراما التي هي بطبيعتها فن جماهري يقوم على التذوق العريض لها، ويتوقف نجاحه على مدى صدق تعبيره عن جماهير الشعب بأسرها»[30] فالنظام السياسي الديمقراطي الذي ساد

أثينا أثمر في جميع مجالات الفكر والفلسفة والرياضيات... وغيرها، فالديمقراطية الأثينية أثمرت « بوجه خاص في المسرح الإغريقي العظيم الذي كان لها الفضل في خلقه و ازدهاره»[31]

أما في القرن العشرين حيث شكلت الحرب العالمية صورة للعالم الجديد الصورة التي« رسمها ملوك المال والسياسة الاستعمارية المنتصرون والمنهزمون... لم تكن غريبة على أذهان ورؤى الشعراء، وشعراء المسرح بالذات لأنهم كانوا قد بدأوا ((يرونها)) ويكافحون ضدها... ولأسباب عديدة كانت ألمانيا ـ وكانت الدراما الالمانية بالتالي ـ هي البؤرة الرئيسية لتكون الرؤى في مرحلة الاعداد للقرن العشرين»[32]

فالمسرح يعمل على إيقاظ الوعي لدى جمهور المتلفين و معالجة القضايا السياسية التي تتخبط فيها المجتمعات ، ويسعى إلى تغيير الأوضاع السياسية التي تعيشها الشعوب من هذا المنطلق ظهر المسرح السياسي الذي اعتمد في نشأته على الواقعية التي كانت منهجه والتي عكست الصورة الحقيقية لواقع الشعوب وخاصة المضطهدة التي عانت من الاحتلال بشتى أشكاله.

ح –علاقة الفن المسرحي بالموسيقى:

لقد ارتبط الفن المسرحي منذ نشأته بالموسيقى فهما« ينحدران من أصل واحد، هو الطقوس الدينية البدائية»[33]، فالعلاقة بين الموسيقى والدراما لم تكن وليدة العصر الحديث بل تضرب بجذورها إلى« مراحل تاريخية يصعب تحديدها بشكل دقيق، لكنها شكلت علاقة متأصلة ومتواصلة قبل الحضارات الإنسانية وما بعدها، وشهدت تلكً المراحل التاريخية تلاحما كبيرا بين هذين الفنين العريقين امتد إلى العصر الحديث الذي توج تلك العلاقة بنماذج فنية شكلت ظواهر جديرة بالدراسة، ومنها ما حققه كل من (ريتشارد فاجنر– Richard Wagner) و(برتولت بريشت – Bertolt Brecht) في تعميق تلك العلاقة وبلورتها»[34].

وتعد الموسيقى من أهم عناصر العرض المسرحي التي تساعد على بث الروح فيه، فهي تجعل العرض يصور الطبيعة بكل تفاصيلها حيث « إننا نعيش في الطبيعة ونحن محاطون بالأصوات المختلفة ، القبيح منها والجميل وبما أن المسرح هو محاكاة الطبيعة ، إذن لابد لتلك الأصوات أن تصاحب أحداثه ، وترافق حواراته ، وحسه الموسيقي»[35]، بالإضافة إلى ذلك فإن للموسيقى دور هام في التأثير على حواس الانسان السمعية والبصرية وبأن المسرح هو الفن الذي

يقوم على استخدام القنوات السمعية والبصرية فإنه يوظف الموسيقى بقصد التأثير على حواس جمهور المتلقين وشد انتباههم أحيانا وايهامهم كما فعل المسرح الأرسطي (الكلاسيكي)، أو التغريب وتحطيم الإيهام و التأكيد على أن ما يجري على خشبة المسرح ما هو إلا تمثيل في تمثيل كما سعى إلى ذلك بريخت، والجدير بالذكر أن الموسيقي لا تكتفي بأداء وظيفة واحدة محددة في المسرح بل يكمن أن تؤدي وظائف سيميائية عديدة في العرض المسرحي منها« **وظيفة إعدادية** حين تلعب دور الوسيط الذي ينقل المتفرج من عالمه اليومي إلى العالم التخييلي في بداية العرض **ووظيفة تعبيرية** إذ تستطيع الايحاء بشعور أو انفعال أو مزاج؛ فيوحي مقطع موسيقي بالحنان أو القلق أو الخوف أو السخرية... **ووظيفة تأشيرية** وتتمثل في الاحالة على مكان جغرافي أو عصر من العصور... »[36] ولم تقتصر وظائف الموسيقى على الوظائف سالفة الذكر بل نجد لها وظائف أخرى منها ما يرتبط بالشخصيات **كالوظيفة الحكائية** « وذلك حين تستعمل لتمييز شخصية، حيث تصاحب دخولها إلى المكان الركحي، أو خروجها منه ، فتصبح بذلك علامة دالة عليها... » [37]

كما تعمل الموسيقى على شد أواصر مكونات العرض المسرحي من خلال **الوظيفة التركيبية** هذه الوظيفة التي« تكون عندما تستعمل الموسيقى للتشديد على موقف من المواقف الدرامية ،أو لمصاحبة التطور التيمائي و الدراماتورجي للحدث، كما أنها قد تصبح صلة الوصل بين مكونات العرض ومقاطعه ، وتملأ الفراغات »[38]، كما أن للموسيقى دور فعال في التأثير على نفسية المتفرج وخلق تشكيل جمالي للعرض المسرحي فهي وسيلة إيحائية و إيهامية وشعرية بامتياز بحيث اكتسبت **وظيفة شعرية** كونها« لا تكتفي بمصاحبة العرض المسرحي، وخدمة التخييل ، بل تميل أحيانا إلى خلق أثرها الخاص، والتأثير في حس المتفرج ووجدانه، بغض النظر عن مكونات الحكاية»[39] .

فالمسرح منذ وجوده عمل على توظيف الموسيقى بحيث لا يمكن تصور عرض مسرحي دون موسيقى حتى المسرح الصامت "المايم" الذي ألغى الحوار اللفظي الذي يعد أساس العمل المسرحي لا يمكن له بأي حال من الأحوال إلغاء الموسيقى و الواقع «أن دلالة الموسيقى في العرض المسرحي ليست محدودة بشكل صارم ، بل تتوقف على التوظيف الدي يورده بها المخرج وعلى علاقاتها بالأنساق الأخرى»[40]. كما أن للمسرح علاقات مع كثير من العلوم والفنون

والتي يصعب الإلمام بها جميعا ولكن لا يمكن إغفال العلاقات القائمة بين المسرح وهذه العلوم والفنون كالسينما والأوبرا والرقص وغيرها كثير فكل علم أو فن إما أن ينهل من المسرح أو ينهل المسرح منه.

الهوامش

111

[2] محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ط1، منشورات دار الأمان، الرباط ، 2006م، ص20.

[3]المرجع نفسه، ص11.

[4]المرجع نفسه، ص11.

[5]عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998 م، ص11.

[6] محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ص13.

[7] المرجع نفسه ، ص13.

[8] المرجع نفسه، ص14.

[9] المرجع نفسه، ص12.

[10] الأردايس نيكول: المسرحية العالمية ، تر: عثمان نويه ،ط1، ج1،هلا للنشر والتوزيع، الجيزة مصر،2000م، ص11.

[11]صالج لمباركية: المسرح في الجزائر(2) دراسة موضوعاتية وفنية ، ط1، دار الهدى، عين ميلة الجزائر، 2005م،ص28

[12] محمد حمدي ابراهيم: نظرية الدراما الاغريقية ،ط1، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر ،1994ص4.

[13] المرجع نفسه ، ص1

[14] المرجع نفسه ، ص1

[15] عزة حسن محمد الملط: مسرح الطفل التربية البيئية، مؤتمر التعليم النوعي ودوره في التنمية البشرية في عصر العولمة، جامعة المنصورة، مصر ،12-13 أفريل 2006م ، ص55.

[16]مجدي فرج : في الدراما والسياسة، مجلة المعرفة ،ع 200،وزارة الثقافة والارشاد القومي ، سوريا، أكتوبر 1978م، ص172.

[17] المسرح-والمجتمع https://bilalshhadat.wordpress.com/2012/03/22/

[18] إبراهيم عبد الله غلوم: المسرح والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي، د.ط، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م،ص221.

[19] المرجع نفسه ، ص8.

[20] محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية بالتعليم الثانوي والاعدادي ، ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب،2006م،ص 7.

[21] محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية بالتعليم الثانوي والاعدادي ، ص 7.

[22]عباس محمد إبراهيم: تدريب الممثل عند ستانسلافسكي في مفهوم اللاشعور الفرويدي، مجلة نابو للبحوث والدراسات، العدد4 ،بابل العراق،2009م ص81.

[23] المرجع نفسه ، ص81.

[24] عبد الرحمان سيد علي: السيكودراما مفهومها وعناصرها واستخداماتها حولية كلية التربية، العدد11، جامعة قطر ، 1994م،ص392.

[25] المرجع نفسه، ص392.

[26] المرجع نفسه، ص398.

[27] المرجع نفسه، ص398.

[28]ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997م.ص258 .

[29] ينظر المرجع نفسه ، ص258 .

[30] محمد حمدي ابراهيم: نظرية الدراما الاغريقية، ص5.

[31] المرجع نفسه ، ص5.

[32]سامي خشبة: قضايا المسرح المعاصر، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1977م، ص67.

[33] محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ص103.

[34]علي عبد الله : جدلية العلاقة بين الموسيقى والدراما" فاجنر وبريشت أنموذجا" مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج42 ،ع2، الجامعة الأردنية 2015م، ص417.

[35] فاضل خليل: الموسيقى في المسرح ... بين التأليف والاختيار، الحوار المتمدن،ع2202،2008/2/ 25 http://www.ahewar.org

[36] محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ص105.

[37] المرجع نفسه، ص106.

[38] المرجع نفسه، ص106.

[39] المرجع نفسه، ص106.

[40] المرجع نفسه، ص106.