جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

فن العرض المسرحي بين الفرجة والتطهير وتأثيرهما على المتلقي

"دراسة مقارنة"

The art of theatrical performance between catharsis and spectacles; and impact on audience

"Comparative study"

إعداد

د/ محمد عبد الرحمن عبد الفتاح الشافعي

مدرس علوم المسرح –جامعة ٦ أكتوبر

الملخص

لقد أقر أرسطو في دراسته للتراجيديا في كتابه "فن الشعر": إن الهدف الأساسي من تقديم عمل مسرحي هو الوصول بالمتلقي إلى حالة من التطهير*Catharsis*؛ خاصة بعد أن يقع البطل في عددة أخطاء تراجيدية تؤدي إلى نهايته، فيُثار لدى المتلقي حاستي الخوف والشفقة، ومن ثم يتخلص منهما ويحدث له عملية التطهير والتفريغ على المستوى الجسدي والعاطفي، والتي تجعل الشخص أكثر صحية، وأقوى انفعالاً، وهكذا نجد أن المسرح اليوناني قام على عرض ومناقشة مواضيع لها علاقة بالإنسان وصراعة مع القدر، ودائما ما تصل بنا إلى هذه النتيجة. فكانت وسيلة التفريغ والتطهير الديني والجسدي والمعنوي في المسرح اليوناني بشكل عام هي مشاهدة هذه الأعمال التراجيديا.

ويرى الباحث أن العروض التي تعتمد على الفرجة المسرحية في وقتنا هذا قد تؤدي إلى نفس الهدف من التطهير ولكن بأسلوب مختلف خاصة وأن المصطلحين *"التطهير-Catharsis"* و*"الفرجة-Spectacles"* يتقاربا في المعنى الضمني ؛ فمصطلح الفرجة يشير إلى الخُلوص من الشدة والهم؛ وهو بذلك يقترب من نفس مغزى التطهير. فبينما أعتمدت عروض المسرح اليوناني القديم على عناصر التراجيديا لتؤدي في النهاية الى التطهير، أعتمد المسرح الحديث على عناصر الفرجة. فعندما يشاهد الجمهور مجموعة من العناصر الفنية مثل الرقص والغناء والتمثيل الشامل وفنون التهريج والأكروبات... وغيرهم في صورة جمالية متجانسة، وداخل إطار درامي، هذا أيضا سوف يدفعه إلى التطهير والتفريغ والخُلوص من الشده والهم بعد الاستمتاع بهذه الفنون الجمالية وما بها من إبهار فني، والتي سوف تعود بالنفع على المستوى الجسدي والعاطفي.

الكلمات المفتاحية:

فنون العرض- التطهير- فنون الفرجة- المسرح الشامل

مقـدمـــة:

لقد عرف الإنسان المسرح ومارسه منذ بدايات وجوده، لكنه وضع قواعده وأسسه في الحضارة اليونانية القديمة، حيث البدايات الرسمية للمسرح بداية من كتابة النصوص وتمثيليها، ووضع الإطار التقني لبناء الدراما وتحليلها، ومن ثم وضع أول نظرية للدراما والتي أقرها الفيلسوف اليوناني "*أرسطو*" في كتابه "فن الشعر" والذي أشار فيه إلى أن: " فن الشعر هو فن ينشأ من ميول فطرية في الإنسان ودوافعه إلى المحاكاة، وأن المحاكاة هي الأصل في الفن، والتي تتمثل في جنسي التراجيديا والكوميديا، اللذين يعتبران محاكيات لأفعال يقوم بها أناس، وكان الشعراء يهدفون إلى تقديم الفعل المسرحي كما يقع في أربع وعشرين ساعة"[1]

ثم أختلف المسرح وتجدد على مدار العصور المختلفة، وأصبحت تأثيرات الإتجاهات الفنية تختلف عن بعضها، وصار هناك عروضا مسرحية مختلفة في الشكل والمضمون والبنية الدراميا، تختلف تماما عما كان يتحدث عنه "أرسطو" والذي يتولد عنه إثارة حاستي الخوف والشفقة فتحدث عملية التطهير.

إنما المسرح الأن يعتمد على عناصر مختلفة للتأثير على مشاعر الجمهور، خاصة وأن المسرح لم يعد مسرحا دراميا بالمفهوم الأرسطي فحسب، وإنما أصبح للمسرح أشكالا وأنواعا متعددة مثل المسرح الموسيقي، والمسرح الغنائي، والمسرح الاستعراضي، والفودفيل ومسرح المنوعات، والمسرح الشامل، ودراما السيرك، والمسرح الصامت، ومسرح الدمى، وغيرهم الكثير. فأصبحت العروض المسرحية مختلفة وبالتالي عناصر الفرجة متعددة. كما أن هذه النوعية الجديدة من العروض تطلبت امكانيات أدائية مختلفة عن الممثل التقليدي المعروف وغيرت مفهوم الثوابت المسرحية التي أعتدناها ومارسناها من قبل من أجل الوصول للمعني الضمني للمسرح وهو التطهير كما ذكره "أرسطو".

إلا إنه عندما يذكر مصطلح "التطهير" في أي دراسة مسرحية، دائما ما يشير إلى المفهوم الأرسطي من مشاهدة الأعمال التراجيديا فحسب. على الرغم من أن التطهير قد يحدث نتيجة مشاهدة أنواع أخرى من العروض المسرحية المتنوعة.

والباحث يريد من خلال هذا البحث أن يبرهن على أن العروض التي تتميز بالفرجة بمعناها المسرحي، قد تصل بنا إلى نفس النتيجة.

---

[1] ارسطو،فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة- دار هلا للنشر والتوزيع-القاهرة١٩٩٩-صـ٣٠

مبررات البحث:

١ - إن العروض الأدائية الحديثة تقوم بنفس المغزى التي كانت تقوم به الأعمال التراجيديا الكلاسيكية، ولكن باختلاف الأسلوب والمسميات.

٢ - التأكيد على أنه ليس من الضروري تقديم أعمال تراجيديا للوصول إلى حالة التطهير، وإنما هناك وسائل فنية آخرى قد تؤدي إلى نفس النتيجة.

٣- مازال الكثير من رجال المسرح ينظرون إلى المسرح على أنه نص أدبي خالص متجاهلين أهمية وضعه في عرض مسرحي.

٤ - إن عروض المسرح الشامل والتي تضم العديد من أشكال فنون الأداء داخل إطار درامي واحد هي عروض فرجة تبعث إلى التطهير النفسي والمعنوي.

أهمية البحث:

إن هذا البحث سوف يتناول أوجه الشبه بين المردود النفسي على المتلقى من مشاهدة العروض التي تعتمد على التراجيديا، والعروض التي تعتمد على عناصر العرض المختلفة، للوصول بالمشاهد إلى نفس الحالة المزاجية، ومحاولة إثبات أن فنون الفرجة هي فنون لها جماهيرية وشعبية ولها تأثير أقوى على المشاهد من الأعمال التي تتضمن مصطلحات شعرية ولغة مفخمه ومواضيع مأساوية، وفي النهاية كلاهما يقوما بنفس الدور.

اشكالية البحث:

يتضمن البحث عددة تساؤلات:

١- هل الطريقة الوحيدة للوصول بالمتلقى لحالة التطهير هي مشاهدة الأعمال التراجيديا فحسب؟
٢- هل هناك فرق بين المردود النفسي لمشاهدة الأعمال التراجيديا والأعمال التي تعتمد على الفرجة؟
٣- هل يمكن تحقيق التطهير بواسطة عناصر وجماليات العرض المختلفة بعيدا عن العروض المأساوية؟

٤- هل العروض المسرحية الحديثة تنطبق عليها نظرية "أرسطو" كما أنطبقت على عروض المسرح اليوناني القديم؟

الإجابة على هذه التساؤلات هي محاولة من الباحث لاستعراض المشكلة التي يحاول من خلال هذا البحث الإجابة عنها وتوضيح أوجه الشبة بين التراجيديا والاعمال المسرحية التي تعتمد على عناصر الفرجة المختلفة

منهج البحث:

يستخدم الباحث فى بحثه المنهج" التحليلي المقارن."

مجال البحث:

الإخراج المسرحي

أدوات البحث:

سوف يستعين الباحث، بالاطلاع على المصادر والمراجع والدراسات المتعلقة بموضوع البحث.

الدراسات السابقة:

بمراجعة الباحث للعديد من الدراسات المسرحية، وجد الباحث أنه لا يوجد دراسة مكثفة تتناول هذا الموضوع بشكل منفرد، إنما هي دراسات تناولت دراسة التراجيديا منفردة، وآخرى تناولت أشكالا من الفرجة، خاصة في المسرح المصري. ودراسة واحدة فقط للدكتور "أبو الحسن سلام" بعنوان "أشكال الفرجة الشعبية وعناصرها في المسرح العربي" لكنها لا تقترب من موضوع البحث المقدم.

المتلقي بين تأثير التراجيديا والفرجة المسرحية

"إن العرض المسرحي الحديث هو استعراض كبير لمجموعة من العناصر الفنية المختلفة، وليس فقط نصا شعريا يؤدى عن طريق الحكي بل عن طريق التجسيد مستغلا كل الظروف والأمكانيات الفنية المتاحة مهما أختلف الأسلوب أو التيار الفني المتبع للعملية الإخراجية"[1]. فمنذ بدايات المسرح اليوناني في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو يعتمد على عناصر متعددة بجانب التمثيل، مثل الغناء والرقص والإيماءات. فعُرف المسرح بأنه يعتمد على جماليات مختلفة بجانب اللغة، وربما يكون هذا هو سر انجذاب المشاهدين للأعمال المسرحية على مدار التاريخ، وهو الإستمتاع بمشاهدة هذا التنوع الفني.

وبدايات العروض المسرحية كان لها هدف ديني ونفسي وتربوي في ذات الوقت كما أقر "أرسطو" في كتابه "فن الشعر"، بأن الهدف من مشاهدة الأعمال المسرحية التراجيديا هو التطهير، والذي يحدث نتيجة إثارة حاستي الخوف والشفقة تجاه البطل، "وإثارة هاتين العاطفتين في نفسية المشاهد تخلصه منهما ومن ثم يحدث التطهير الذي يجعل الشخص أكثر صحية، وأقوى انفعالية - كذلك يتعلم عن طريق هذه الأحاسيس أن انفعالات البطل الشريرة مهلكة ومن ثم يجب أن يتجنبها"[2]

ومع تعدد الدراسات المسرحية والتي تناولت المسرح اليوناني القديم، تغيرت الفكرة الثابتة التي أخذت عن هذا المسرح في اعتماده على العروض التراجيديا، على إنها عروض تخلو من الجماليات المختلفة للمسرح واعتمادها فقط على اللغة النصية. فعلى الرغم من رؤية "أرسطو" (إن التراجيديا- كنص مسرحي مكتوب- قادرةعلى إحداث الأثر والمغزى بدون العرض المسرحي، بدون ممثلين) إلا إنه يؤكد على أن (الأغنية هي أكثر عنصر يضفي على الدراما جاذبية؛ وهي أناشيد تكون مصحوبة عادة بموسيقى الناي وبالرقص وبالإيقاع في بعض أجزائها).[3] وهذه عملية إخراجية تعتمد على جماليات مختلفة عن جماليات النص وتعتمد بشكل أكثر على الصورة المسرحية وليس على النص المكتوب. وعندما تمتزج تلك العناصر – المرئية والفكرية- معا، ينتج المضمون الداخلي للتراجيديا وهو التطهير. فيقول الفيلسوف الألماني "فريدريك نيتشه" :" لقد كانت التراجيديا هي (روح الفرح) لدى الأغريق لما تتركه من أثر إيجابي في النفس"[4]

---

[1] E.T.Kirby,Total theatre-Dutton&co-New York-1969-p208

[2] ارسطو،فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة- دار هلا للنشر والتوزيع-القاهرة١٩٩٩صـ١١٩.

[3] محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الإغريقية- الشركة المصرية العالمية للنشر- القاهرة٢٠١٢ صـ٢٤.

[4] فردريك نيتشه، مولد التراجيديا،ترجمة شاهر حسن عبيد- دار الحوار-سوريا٢٠٠٨صـ٥٧.

من الواضح أن المغزى من التطهير عن طريق مشاهدة الأعمال التراجيديا فحسب، هو إتجاه كان موجه لجمهور خاص وفي توقيت معين، بينما أصبح هناك وسائل فنية أخرى تؤدي نفس الغرض ولكن بفنون أداء مختلفة عن تقديم الأعمال التراجيديا.

فمع تطور العلوم وتعدد الثقافات وانخراط الإنسان في الأفكار المختلفة تغيرت أنواع العروض المسرحية الأن وأختلفت في الشكل والمضمون فأصبح العرض المسرحي يعتمد على فنون مختلفة ومتعددة، وأصبح هناك تنوع في العروض وهو وما أثار المشاهد وجذبه لمشاهدة هذه الاعمال، واختلفت أشكال التطهير وتغيرت كما أختلف شكل المسرح وتغير، فبعد أن كان التطهير عند أرسطو يعتمد على مشاهدة الأعمال التراجيديا، اختلفت وأصبحت عروض العنف والجريمة على المسرح في القرن التاسع عشر في مسرح "البولفار"* شكل من أشكال وسيلة التطهير تهدف لتفريغ شحنة العنف لدى المتفرجين وحثهم على الفضيلة.[1] ثم في ستينات القرن المنصرم عندما ظهرت العروض الأدائية "Performing arts" والتي اعتمدت على أنواع متعددة من فنون الأداء الحية كوسائل تعبير فنية تتمازج فيما بينها في نسيج درامي واحد، كادت هي الأخرى تقوم بنفس وظيفة التراجيديا في التطهير، خاصة وأن الفنون الأدائية تعتمد على عناصر الفرجة المختلفة، والتي تطورت مع تطور الحركة الفنية على مر العصور. حتى أصبحت معظم الأعمال المسرحية الأن تهتم بتوظيف عناصر الفرجة داخل العرض المسرحي لما لها من أثر على جذب المتفرجين والتأثير في نفوسهم.

إذن ليس ليس من الضروري أن يحدث التطهير من خلال الأعمال التراجيدية فحسب ولكن يحدث أيضا عندما تتفرغ الشحنة السلبية بالنفس وتستبدل بأخرى إيجابية.

تعريف الفُرجة Spectacles:

"في اللغة العربية الفرجة بالمعنى العام هي الخلوص من الشدة والهم. وهي اسم لما يُتفرج عليه من الغرائب، سميت كذلك لأن من شأنها تفريج الهموم، ومنها فعل فَرجه على شيء غريب لم يره من قبل، وهي العروض التي تقوم على استقطاب متفرجين".[2]

*شارع باريسي قديم، يسمى كذلك لان مسارحه كانت تعرض مسرحيات تدور حول القتلة والسفاحين ثم اطلق على المسرحيات التى كانت تعرض في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في باريس وتتميز بالواقعية والموضوع الاجتماعي.ابراهيم حمادة- معجم المصطلحات الدراميا والمسرحية.

[1] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي- مكتبة لبنان ناشرون-بيروت-٢٠٠٦.صـ١٣١.

[2] المرجع السابق صـ٣٦.

ومن هذا التعريف يتضح لنا أن المغزى من الفرجة المسرحية في العروض الحديثة، يتشابه مع المغزى من التطهير في المسرح اليوناني القديم، فكلاهما يهدفا إلى التخلص من الهموم والشدة فنصبح أكثر صحة وانفعالا.

والعروض التي تعتمد على الفرجة هي عروض عديدة تتسم بالتنوع في الأداء والإبهار سواء في مستوى الأداء التمثيلي أو على مستوى التشكيل البصري؛ ومن ضمن هذه العروض: الكرنفال، العروض الاستعراضية، وبعض الطقوس والتقاليد الفنية التي تمارسها جماعة معينة، كذلك بعض الفنون الشعبية مثل فن التهريج والحكواتي والأراجوز، كذلك حفلات الزار والتي تؤدي هي الأخرى إلى التطهير.

إذن ليس من الضروري أن تكون النهايات مأساوية وحزينة حتى تحدث عملية التطهير، وإنما المشاركة الوجدانية بين الجمهور والمؤدين على خشبة المسرح، والمردود النفسي على المتلقي هو ما يجعلنا نشعر بالإنفراجه أو التطهير من المشاعر السلبية بداخلنا. فالهدف واحد وهو أن يُثار المشاهد وتحدث له عملية نفسية مغايرة لما يحدث له في الواقع –وربما هذا هو سر الإنجذاب للعروض المسرحية- لكن الأسلوب اختلف وتطور.

<u>وسائل التطهير من خلال التراجيديا:</u>

١- التراجيديا تحاكى بالتمثيل، والموسيقى.
٢- لابد أن يكون هناك ترابط للحوادث.
٣- أن يكون البطل التراجيدي شخصية عالية الشأن
٤- لابد أن تحتوي على ستة أجزاء تشكل مع بعضها (القصة - السمات الشخصية – العواطف – النظم – المناظر – الموسيقى)[١]

ومن هنا يتضح أن الأعمال التراجيديا لا تختلف عن الأعمال المسرحية الحديثة كثيرا، فهي لا تعتمد على اللغة الشعرية فحسب، بل تعتمد على عناصر مرئية وآخرى سمعية. إلا أن أرسطو كان يرى في رؤيته للتراجيديا "أن المؤثرات المسرحية، ليست من الأمور الجوهرية، وأن كان على الشاعر ألا يهملها".[٢]

[١] رشاد رشدي،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن-مكتبة الأنجلو-القاهرة ١٩٨١-صـ١٠.
[2] ارسطو،فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة- دار هلا للنشر والتوزيع-القاهرة١٩٩٩-صـ١٤٩.

وهو ما يختلف عليه الباحث مقارنه بما يقدم الآن بالعروض المسرحية الحديثة، وكيفية تحقيق مضمون التطهير بعناصر فنية مختلفة.

فنون الفرجة وسيلة للتطهير:

"يرى أرسطو أنه لا يكفي أن تكون المحاكاة لفعل كامل فحسب، بل ينبغي أيضا أن تكون قادرة على إثارة إنفعالي الخوف والشفقة، وأن الخوف لا ينبعث إلا إذا أحس المشاهد بأن هذا يماثله لأنه في المقام الأول إنسان به مثل ما به من ضعف".(1) كذلك عندما يشاهد المتفرج عرضا به ممثلون يرقصون ويقفزون ويمارسون أنواع مختلفة من الفنون، فهو أيضا يتفاعل وينفعل معهم بحكم أنه إنسان ومن الممكن أن يقف في نفس الموقف. فممارسة الفنون هي غريزة إنسانية يشعر بها الإنسان ويمارسها منذ إحساسه بوجوده مستقلا بجسده وسط هذا الفراغ الهائل، فيبدأ بممارسة المحاكاة، ومحاولة الغناء والرقص والعزف على آله موسيقية ولعب الأكروبات، دون أن يشعر بأنه يمارس نوع من أنواع الفنون. إذن ليست مشاهدة البطل التراجيدي هي التي تجذب المشاهد فحسب، بل مشاهدة أي إنسان أخر يؤدي عملا فنيا مميزا، هي الأخرى مصدر انتباه وتشويق، لأن هذا الإنسان – المؤدي – يشابه المتفرج ويماثله. وربما انجذاب البشر لمشاهدة الأعمال الفنية المختلفة، هو بسبب أن الفضول في معرفة كيف استطاع هذا الفنان أن يؤدي هكذا خاصة وأننا حاولنا من قبل محاكاة هذه الأفعال ولم نستطيع. وقد أثبت بعض الدارسون "أن تنفس المتفرج يتبع إيقاع نفس المؤدين وأن ثمه تغيرات عاطفية وكيميائية تنتج عن المشاهدة."[2] كما أن فنون الأداء الحديثة لم ترتبط فقط بالممثل البشري، وإنما تنطبق على العرائس والجمل الموسيقية وتقنيات الإضاءة المختلفة وتأثيرها على المشاهد. "فمنذ أرسطو لم يتكلم واضعو النظريات سوى على ثلاثة أشكال من الشعر- الملحمي، والغنائي، والدرامي، ولم يظهر أي اتجاه فكري حتى ظهور الاهتمام الحديث بالأداء لاعتبار أن المسرحية من الممكن أن تقدم من خلال مضمون مختلف كعروض السيرك والكرنفال والمواكب الفنية. والتي تضفي السرور على المشاهدين"[٣].

وهذه الظواهر والأشكال المسرحية هي التي أسست الحركة المسرحية في العديد من الثقافات والدول المختلفة، نظرا لإقبال الجمهور عليها واستمتاعم بما يقدم من خلالها. فعلى سبيل المثال عروض

---

(1)محمد حمدي ابراهيم،نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر-٢٠١٢-صـ٧٦.

٢ - جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي،ترجمة نهاد صليحة-اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي-القاهرة١٩٩٢صـ٤٧

3-مارفن كارلسون- فن الأداء مقدمة نقدية، ترجمة منى سلام- الهيئة العامة للكتاب-القاهرة٢٠١٠- صـ١٤٣.

الكرنفال الاحتفالي "كانت الأساس لأشكال مسرحية متعددة، لكن أهملها علماء اللغة تحت تأثير ذلك التعالي الناتج من اللغويات الكلاسيكية التقليدية."[1]

إذن فقد أختلف تماما مصدر التطهير الوحيد بمشاهدة الأعمال التراجيديا فحسب، وأصبح مشاهدة أي عمل فني أو ظاهرة مسرحية يجسدها أناس مماثلون لنا وبطريقة فنية تمتزج فيها العناصر الفنية المختلفة تثير داخلنا مشاعر معينة وتصل بنا في النهاية إلى حالة من الإنفراج والتغيير النفسي.

وسائل التطهير من خلال الفرجة:

"إن الاعمال الفنية الحديثة ترتفع بمستوانا الانساني عن طريق إثارة الانفعالات السامية التي تستوعب الجمهور جميعا في وحدة إنسانية ورؤية ثاقبة".[2]

١- تقديم موضوع فني يستوعب عناصر متعددة من فنون الأداء.
٢- إثارة مشاعر المتلقي بتقديم أشكال فنية وصورة جمالية تبعث على الأستمتاع الفني.
٣- لابد أن يكون هناك ترابط للحوادث.
٤- التنوع في الأداء التمثيلي ومشاركة الجمهور في الحدث إن أمكن.

كما يرفض المؤدون في هذه العروض الخضوع للقيود التي تحد من حركتهم من خلال تقديم أعمال أكثر ثراء.[3]

فنون الفرجة في المسرح المصري:

عرف الأنسان المصري فن المسرح، لكنه لم يمارسه بالشكل التراجيدي كما مارسه الشعب اليوناني. إنما أبتدع أشكالا مسرحية مختلفة، وأنماط شخصية كوميدية تشابهت بنظيرها في "الكوميديا دي لارتي" والتي أعتمدت على الارتجال وإثارة المرح والتواصل مع الجمهور، واستخدام الأغاني الشعبية والأمثال، والرقص والموسيقى، وحادثة مسرحية وشخصيات وحوار ونكات، وعرائس (الأراجوز- خيال الظل) وتقديم الاسكتشات التمثيلية في المناسابات المختلفة. فظهر المسرح المصري بشكل مغاير عن نظيره الأغريقي، متميزا باستخدامه لفنون الفرجة المختلفة وتوظيفها داخل فكرة أو إطار درامي معين مؤثرا في

[1]– خافيير ويرتاكالفو، المسرح والكرنفال، ترجمة طلعت شاهين- اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي-القاهرة٢٠٠٧-صـ١٠
[2]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية- الشركة المصرية العالمية للنشر-القاهرة٢٠٠٣-صـ٤٨٣.
[3]– كولين كونل،علامات الأداء المسرحي، ترجمة أمين حسين الرباط- اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي- القاهرة١٩٩٨-صـ٣٢٦.

المتلقي وبنفس الغرض النفسي الذي كانت تحدثة التراجيديا في المسرح اليوناني وهو التطهير، ولكن بأساليب مختلفة تؤدي في النهاية إلى الإنفراجة والخروج من الشدة والضيق والهم. "فكانت البدايات مستخدمه النكات اللفظية والجنسية، واستعمال الهزل، والفكاهة الراقية، وتقديم التهريج كذلك الأفكار، على أن يكون المسرح وقبل كل شيء فرجة تهدف لتقديم شيء ما"[1] وهذه البدايات لاقت قبولا معنويا لدى المشاهدين فأقبلوا على هذه العروض بل وأشتركوا أحيانا في تأليفها. "والواقع أن العلاقة المباشرة بين العروض المسرحية وبين جمهور النظارة - تلك التي تجعل من الطبيعي أن يتدخل هذا الجمهورفيما يعرض أمامه من قصص وأحداث، إما بالتعليق، أو بالاستحسان المسموع، أو بالتنديد الشديد المصحوب بالعنف"[2] وهو ما يشابه عملية التطهير من حيث خروج المشاعر الداخلية والتخلص منها. كما تميزت العروض المسرحية المصرية وخاصة التي قدمت في القرى الريفية بخروجها عن القالب الأرسطي المعروف، ودمجت الجمهور في الحدث مشاركا ومتلقيا - كأن يكون ناقدا مرة ومؤلفا في المرة الآخرى، فالجمهور في هذه العروض هو جمهور مشارك وفعال وليس مشاهدا مستهلكا فحسب، وهو ما كان له الأثر الأقوي في تشكيل الفرجة والشعور بهذه الحالة التي تمتع المشاهد وتحدث هذه الإنفراجة الروحية والنفسية.

وتتحقق الفرجة المسرحية بالتالي:

١- التلقائية في الأداء.
٢- روح الإتصال بين المؤدي والمتلقي.
٣- إختلاف وتنوع فنون الأداء.
٤- مشاركة متفرج ذكي وغير سلبي.

<u>الممثل بين الفرجة والتطهير:</u>

يختلف نمط الممثل في الأعمال التقليدية والتي تهدف إلى التطهير عن طريق تقديم الأعمال التراجيديا، عن الممثل الذي يؤدي في العروض التي تعتمد على الفرجة وتنوع الأداء.

فالأول ترجع أصوله إلى "تثبيس- الممثل الأول "* الذي يعتمد على لغة المؤلف الشعرية، واستخدام الألفاظ الرنانة والخطابة المسرحية، والخوض في إيهاب الشخصية، والأهتمام بالمبالغة في إظهار العواطف

[1] علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي-عالم المعرفة-الكويت١٩٨٠-صـ٥٧
[2] علي الراعي، الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري-الهيئة العانمة للكتاب-القاهرة٢٠٠٦-صـ٢٧.
* "تسبيس" ٥٣٤ ق.م هو أول من نظم عدد الكورس في المسرح اليوناني وأبتدع الممثل الأول ليصبح شكل الحوار المسرحي مختلف عما سبقه، واستخدم الأقنعة والاصباغ لتشكي وتغيير الشخصيات. The theatre an introduction

الداخلية للسيطرة على مشاعر الجمهور. بينما في العروض المسرحية الحديثة والتي تعتمد على فنون الفرجة، فالممثل هنا هو مؤدي شامل يستعين بأدوات وعناصر فنية مختلفة لتحقيق حالة شعورية وصورة جمالية مختلفة توحي للمتلقي بحالة من التغيير النفسي تخرجه من الحالة الذي جاء بها إلى آخرى أكثر نقاءً وبهجة. هذا الممثل له القدرة على ممارسة الغناء والرقص والتحول بين الحالات المأساوية و الكوميديا وله القدرة على الإرتجال إذا تطلب الأمر وكذلك لياقته الجسدية تساعدة في أن يقفزويؤدي جميع الحراكات، ويستعرض مهاراته المختلفة، ولا يتعامل مع حدود المكان والزمان وإنما يسافر بنا عبر خيالة مستعينا بأستجابتنا له واستعدادنا النفسي، هذا النوع من الأداء يجعلنا نشعر معه بالصدق الفني لأنه يبعث بداخلنا مشاعر البهجة والاستمتاع. فهو نموذج للممثل الذي طالب به "جوردن كريج" : " أن يكون نغمة مؤتلفة مع جميع النغمات المسرحية الأخرى، من ممثلين وممثلات، وأدوات وأضواء ومناظر وحركات وخطوط وألوان."[1] و هو ليس ممثلا كل مهمته أن يؤدي ما يكتبه المؤلف، بل هو جزء هام من تشكيل العرض والفكرة، فهذا النوع من الممثل يستطيع أن يؤدي ويمارس التمثيل في شتى أنواع العروض الأدائية، وليس نوعا واحدا فحسب، نظرا لما يتمتع به من خبرات وطاقات أدائية مختلف.

[1]- ادوارد جوردن كريج، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة- الدار المصرية اللبنانية-القاهرة٢٠٠٠-صـ٢٣

الخاتمة

عندما مارس الإنسان المسرح في البدايات، مارسه بشتى الطرق الفنية مستخدما كل الإمكانيات المتاحة من موسيقى ورقص وأقنعة. والذهاب لمشاهدة المسرح له هدف واضح ومؤكد، هو أنه غريزة تفرض نفسها بأن الإنسان يرغب في أن يشاهد إنسان مثله يمثله في موقف معين، ويضع نفسه في هذا الموقف، وأن يتأثر به تارة، وأن يستمتع به تارة أخرى، مهما اختلفت نوعية الأداء، سواء كان هذا الأداء تمثيلي أو غنائي أو استعراضي، أو حتى أداءا مأساويا كما أكد عليه "أرسطو" في نظريته عن كيفية الوصول بالمتلقي إلى عملية التطير، خاصة وأن هذا المتلقي هو العنصر الأهم والأخطر في العملية المسرحية فالعمل موجه إليه، وعلى صناع العرض أن يؤثروا فيه بشكل أو بآخر. وقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نثبت أنه ليس من الضروري أن التأثير الوحيد على الممتلقي يحدث نتيجة التطير من مشاهدة نوع واحد من العروض – التراجيديا – بل من الممكن أن يحدث هذا التطهير من خلال مشاهدة أعمال مسرحية تتميز بالفرجة وتنوع الأداء بشكل فني وراقي.

النتائج والتوصيات

لقد توصل الباحث من خلال بحثه هذا إلى عدة نقاط :

١- لقد اعتمدت الأعمال التراجيديا على فنون مختلفة من فنون الفرجة؛ فالرقصات الديثرامبية، واستخدام الشعر والغناء، وارتداء الأقنعة، والإيماءات؛ كلها فنون فرجة تطورت وأخذت أشكالا متعددة في العصر الحديث

٢- إن فنون الفرجة هي فنون لها جماهيرية وشعبية ولها تأثير أقوى على المشاهد من الأعمال التي تتضمن مصطلحات شعرية ولغة مفخمه. وفي النهاية كلاهما يقوما بنفس الدور.

٣- إن فنون الفرجة أصبحت هي السمة المميزة لمسرح القرن الحادي والعشرون.

٤- إن مشاهدة العروض الفرجة المسرحية تعد تنفيسا مستمرا عن بعض الضغوط التي تمور بها نفوس أفرادها.

مصطلحات البحث:

التطهير Catharsis: التنقية والتطهير والتفريغ على المستوى الجسدي والعاطفي، مع الزمن تحولت الكلمة إلى مفهوم فلسفي وجمالي له علاقة بالتأثير الانفعالي الذي يستثيره العمل الفني عند الممارس والمتلقي.

الفودفيل Vaudeville: كلمة فرنسية الأصل تدل على أغنية شعبية من القرن الخامس عشر، ثم صارت الكلمة تستعمل في القرن الثامن عشر كتسمية لمسرحيات تتخللها أغان ساخرة ورقصات في مسارح الأسواق، وتطورت هذه العروض في فرنسا في القرن التاسع عشر وتحولت إلى مسرحيات بكل معنى الكلمة.

العروض الأدائية Performing arts: تطلق على نوع من العروض المشهدية التي ظهرت في الستينات، وهذه العروض تتحدد من خلال أسلوب استخدام مكوناته الأساسية وهي فضاء العرض وجسد المؤدي والامتداد الزمني والإيقاع. وفي هذه العروض تسيطر الصورة السمعية والبصرية على العنصر الكلامي.

الكرنفال Carnaval: يطلق على شكل من أشكال الاحتفال له طابع شعبي لما فيه من إمكانيات للتسلية والتحرر، وكذلك على الاحتفالات التنكرية والمواكب الدينية والدنيوية، وفي الفترة الواقعة بين القرن الثالث عشر والسادس عشر، تحول من احتفال فوضوي لا يخضع لقالب إلى احتفال منظم. وقد أفرز ذلك التحول أشكال فرجة تنوعت بتنوع المناطق، وكانت أحد أهم تكوين المسرح في أوروبا.

الكوميديا دي لارتي Commedia dell'arte: مصطلح إيطالي يعني حرفيا كوميديا الفن، والذي نشأت في إيطاليا منذ القرن السادس عشر مع بداية تشكيل الفرق المسرحية. وتعود أصولها إلى عروض الممثلين الجوالين الإيمائية التي كانت تقدم في

إيطاليا في القرن الثالث عشر. ويقوم الأداء في هذه العروض على الارتجال دون الاستناد إلى نص متكامل مسبق التحضير.

المصادر

١. ارسطو، فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة - دار هلا للنشر والتوزيع-القاهرة١٩٩٩.

٢. ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي - مكتبة لبنان ناشرون- بيروت - ٢٠٠٦.

٣. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية - الشركة المصرية العالمية للنشر – القاهرة ٢٠٠٣.

المراجع العربية

٤. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن - مكتبة الأنجلو - القاهرة ١٩٨١

٥. صالح سعد، تقاليد الكوميديا الشعبية - الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٤.

٦. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي – عالم المعرفة – الكويت ١٩٨٠.

٧. علي الراعي، الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٦.

٨. محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الإغريقية - الشركة المصرية العالمية للنشر- القاهرة ٢٠١٢.

٩. محمد صقر خفاجه، دراسات في المسرحية اليونانية – مكتبة الأنجلو – القاهرة ١٩٧٩.

١٠. محمد مندور، المسرح – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٤.

١١. نبيل راغب، فن العرض المسرحي – الشركة المصرية العالمية للنشر– القاهرة ١٩٩٦.

المراجع المترجمة

١٢. إدوارد جوردن كريج، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ٢٠٠٠ .

١٣. بيير لوي دوشارتر، الكوميديا الايطالية - ترجمة ممدوح عدوان، علي كنعان – المعهد العالي للفنون المسرحية – دمشق ١٩٩١.

١٤. جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة – إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – القاهرة ١٩٩٢.

١٥. خافيير ويرتاكالفو، المسرح والكرنفال، ترجمة طلعت شاهين – إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – القاهرة ٢٠٠٧.
١٦. ديلي لايولا، الأداء في المسرح الإغريقي، ترجمة سحر فراج – إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – القاهرة ٢٠٠٣.
١٧. روجيه ديلديم، المسرح فنا حيا، ترجمة سهير الجمل، سها نجم - إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – القاهرة ١٩٩٩.
١٨. فردريك نيتشه، مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد – دار الحوار – سوريا ٢٠٠٨.
١٩. كولين كونل، علامات الأداء المسرحي، ترجمة أمين حسين الرباط – إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – القاهرة ١٩٩٨.
٢٠. مارفن كارلسون- فن الأداء مقدمة نقدية، ترجمة منى سلام – الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٠.

المراجع الأجنبية:

21. E.T.Kirby,Total theatre - Dutton&co - New York-1969.
22. John Drakakis and Naomi conn Liebler, Tragedy - Longman-New Yourk - 1998 John Russell Brown, The Oxford history of theatre - Oxford University –New York-1995.
23. Oscar Brokett, The theatre an introduction-Harcourt Brace College publishers – Florida – 1992.