



جامعة تكريت
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم التربية الفنية
المرحلة الثانية
المادة: مبادئ الاخراج

المحاضرة الرابعة: مرجعيات النص عند ايسن
مدرس المادة: أ.م.د. مزاحم خضير حسين

2025-2024

يتفق الباحثون في حياة إيسن على أن حياته الخاصة التي عاشها كانت بمثابة المنطلق الحقيقي لمسيرته الفنية، فالكاتب هو وليد البيئة التي يعيش فيها، ويؤثر ويتأثر بدوره بها، حتى أن أحد الباحثين المعاصرين يعد إيسن من أهم كتاب الواقعية، بل "كان إيسن أعظم شخصية في المسرح الواقعي وفي مسرح القرن التاسع عشر أن هذه المنزل التي أنزل فيها إيسن لم تكن وليدة صدفة أو اختيار مدبر، بل كانت نتيجة طبيعية وحتمية لمجهودات هذا الكاتب في مجال الدراما والمسرح والحال أن التعرض لدراما إيسن يلزم التعرف على مرجعياته التي اتكأ عليها واستل منها أفكاره وصياغاته الأسلوبية والدرامية. فحياة إيسن ملأى بالحوادث التي لاشك أنها انعكست على حياته الفنية وأصبحت مرجعيات لا يمكن إغفالها عند دراسة دراما هذا الكاتب .

أولاً : المرجعية الاجتماعية :

ولد إيسن في حقبة زمنية عرف عنها بأنها حقبة معقدة في تاريخ النرويج فقد اتسمت هذه الحقبة بالتناقضات العديدة والنزاعات المستمرة التي انعكست في عموم حياة النرويجيين ومنهم (إيسن)، وقد حفلت حياة إيسن وخاصة في العقدين الأوليين من حياته بصعوبات ومشاق كثيرة أثرت في تفكيره وفي سلوكه بل حتى في تطلعاته، وقد حاول إيسن أن يصور طبيعة هذه المرحلة من حياته في مذكراته حيث يقول: ولدت في سكنين Sken يوم العشرين من آذار عام 1828، ولان والدي لم يكونا ميسورين اضطرت منذ سن الخامسة عشر أن أعيل نفسي لقد عانى هذا الكاتب الأمرين في حياته نتيجة لتخبطات والده في التجارة وإعلانه الإفلاس في أعماله التجارية، الأمر الذي انعكس سلباً في حياة أسرته بعمومها وفي حياة إيسن خاصة.

عرف إيسن العمل مبكراً وتنقل في أكثر من مهنة تلبية لمتطلبات المعيشة، غير أن المهن التي احترفها لم تكن تتماشى مع ميوله ولا تتناسب مع طموحاته وتطلعاته والحال أن إيسن لم يستسلم للأحباطات التي واجهته في حياته، بل ألزم نفسه على أن يصبح كاتباً ومبدعاً انطلاقاً من رغبات داخلية ذاتية حققت له فيما بعد مشروعية أن يكون كاتباً درامياً مهماً يسخر انجازاته الإبداعي بوجه القوى البرجوازية التي وقفت بوجهه حيث يقول: " في أثناء ما كنتُ أؤلف (براند Brand) كانت أمامي دوماً على الطاولة عقرب محبوس في كوب فارغ، من حين إلى حين كانت الدويبة تهتاج وكانت عادتي أن القي إليها قطعة من فاكهة كانت تنقض بحده على الثمرة وتنفت فيها سمها عندئذ كانت تهدأ. أليس هذا ما يحدث لنا، نحن الشعراء، إن قوانين الطبيعة تنطبق أيضاً على حياة المفكر، إن حياة إيسن في النرويج لم تكن على قدر كبير من الاستقرار، فقد كان يعاني من اغتراب حقيقي في وطنه ، وهذا الاغتراب ألزمه إلى التنقل في عدد من الدول الأوروبية ظناً منه بأنه يجد مكاناً مناسباً يحظى به ، وفي ذلك يقول إيسن العيش هنالك في النرويج كان يتسم بإملال يعجز الوصف . كان الملل يذيب الفكر ويفت الإرادة ويتلف الموهبة ، وفي هذين البلدين ألمانيا وإيطاليا لا يخيفني شيء ، وفي بلدي كان يمتلكني الذعر إذ أشعر بنفسي محاطاً بذلك الجمهور المتشبه ، كنت أخالهم يهزؤون بي بخبث حينما أغيب

إن متابعة حقيقية لدراما إبسن ، تعلن أن هذه الدراما شديدة الصلة بحياته الشخصية ومراحلها وأطوارها، وظل إبسن يؤكد في أكثر من مقال له بأن جميع كتاباته في الدراما ما هي إلا تجارب شخصية مر بها وعاشها وخبرها فالمشكلات التي واجهت عائلته ظلت حقيقة ماثلة أمام عينيه، وحاول أن يصورها في مسرحياته مثل مسرحية البطة البرية يالمر : أوه ، نعم ، بالتأكيد . ليس هناك ما يمكن أن أشكو منه . ولو انه في بادئ الأمر كان الوضع غريباً إلى حد ما . كان عليّ أن أواجه حياة مختلفة تماماً عما اعتدت إذ كانت ظروفها كلها قد تغيرت عن ذي قبل . فالكارثة التي تسببت في إفلاس والذي التام وأنزلت العار والفضيحة باجريجرز .

جريجرز : (منزعجاً) نعم ، نعم تماماً ، نعم .
يالمر : بالطبع اضطرتت إلى العدول عن دراستي إذ لم يتبق لنا مال يذكر، بل على العكس لقد غرقنا في الديون

ولما كانت دراما إبسن مرآة صادقة للواقع المعيش آنذاك – سواء أكان ذلك لواقعه الخاص أو للواقع العام – لذلك جاهد هذا الكاتب في أن يصور في واحدة من مسرحياته بعض مراحل حياته الخاصة وما مر بها من حوادث مهمة ، محاولاً تصويرها عن قرب بصورة درامية تحسب له ولاسيما ما صورته في تجاربه في مسرحية الأشباح :
مسز الفينج : بعد لحظات سمعت الفينج يدخل الغرفة . قال شيئاً لها ثم سمعت (بضحكة صغيرة) للآن لا ادري هل كنت أضحك أم ابكي ثم سمعت خادمتي تهمس ،
كف عن هذا ، يا مسز الفينج دعني .
ماندرز : يا له من عبث لا يليق . لكن لم يعد أن يكون طيشاً يا مسز الفينج .
مسز الفينج : سرعان ما اكتشفت الحقيقة . لقد نال زوجي بغيته من الفتاة وكان لهذه العلاقة نتائجها ، أيها القس ماندرز

ثانياً : المرجعية الفكرية .

لم يكن إبسن بعيداً عن متغيرات القرن التاسع عشر بجميع تفصيلاتها فقد عرف القرن التاسع عشر بأنه قرن المتغيرات ، ففي هذا القرن بدأت النزعة القومية تأخذ دورها عند الإنسان الأوروبي وتشكلت الدولة الحديثة مثل ألمانيا وإيطاليا ، فضلاً عن ذلك بدأ هذا القرن وكأنه قرن الأفكار نتيجة لكثرة الأفكار التي طرحت فيه ، فقد انخرط في هذه المتغيرات التي عصفت بالواقع الأوروبي في تلك الحقبة الزمنية ، وشارك بفعالية قوية في هذه المتغيرات بواسطة الكلمة الفاعلة التي عدها محرصاً رئيسياً للتصدي للمفاهيم اللاإنسانية في تلك الحقبة .

والحال أن إبسن البس الدراما ظروف المجتمع ، ولم يجعل القوى الميتافيزيقية تتصرف بمصير الشخصيات كما كان الأمر عند الإغريق ، بل أصبحت القوة التي تناوئ الشخصيات الرئيسة في مسرحياته هي القوى الاجتماعية من تقاليد وعادات أصبحت هي الحكم المهيمن في مسرحياته ومعاناة الإنسان تنبع من تحكمها، وهذا كله منبعه الإيمان المطلق بالإنسان وقيمه التي آمن (إبسن) بها إيماناً مطلقاً .

ولذلك جاءت هذه المسرحيات وهي تحفل بالأفكار والأيدولوجيات التي ذاعت في أوصال المجتمع الأوربي آنذاك. ولقد تبنى (إيسن) العديد من الأفكار التي وجد فيها ينبوعاً صافياً يمكن أن يغترف منه ، فتبنى أفكار الفيلسوف الدنماركي سورين كيركجارد (1813-1855) وحاول أن يفيد من آرائه في كتابة أفكار عدد من مسرحياته ولعل أهمها مسرحية (براند) 1866 ، فالاثنتان _ إيسن و كيركجارد _ قد هاجما الدين المتوارث . وقد كان هجوم كيركجارد على دنيوية الكنيسة وضلالها ، هجوماً يتسم بمرارة ساخرة لاذعة ، الأمر الذي وجد له هوى في نفس إيسن

كان (إيسن) انطوائياً يحتجب خلف قناع يراقب من ورائه فهو لم يكن قد انتسب إلى جهة إيديولوجية معينة، كما انه لم يسمح لأي طائفة أن تنسبه إليها وفي ذلك يقول : أنا فيما يخص السياسة كفرد لا أؤمن بسلطان السياسة المجرد وأرتاب في اللذين يمارسون الحكم ، لا أؤمن لا بتجردهم ولا بقوة إرادتهم

عدَّ (إيسن) نفسه مناصراً ومدافعاً عن الحرية التي آمن بها وعدها مضادة للحرية التي يتشدد بها السياسيون . فهو يرى أن السياسيين يعملون للمواطنة بينما هو يعمل للإنسان بذاته (للفرد) وفي ذلك يقول (إيسن) : عندي أن شيئاً واحداً مؤكد ، إن الإنسان وحده هو الأقويوان الأقلية محقة دائماً، دعاة المذهب الحر هم ألد أعداء الحرية، يجب أن تزول الدولة، هذه هي الثورة التي أبغي القيام بها

آمن إيسن كذلك بـ(هيجل) ، وراح باسم الهيجيلية يؤيد أو يدين زملاءه أيام كان يكتب مقالات نقدية في صحيفة رابطة طلابية ، وقد وجد في آراء هذا الفيلسوف منفذاً مهماً يطل من خلاله على العالم بروى جديدة .

كما تعرف إيسن على الفيلسوف الألماني (ادوارد فون هارتمان) صاحب فلسفة اللاوعي وآمن بآرائه، كما انه تعرف على فلسفة (شوبنهاور)، وسيكون لهذين الفيلسوفين أثرهما في أعمال إيسن بعد أمد طويل ولاسيما في حقبة كتاباته الفنية الأخيرة .

كما توجهت أنظار إيسن نحو غرب القارة الأوربية وتأثر بمقولات عدد من الفلاسفة في ذلك الوقت ، فقد تعرف على فلسفة ، ستيوارت ميل (1806-1873) وتعرف على فلسفة ، هربت سبنسر (1820 – 1903) وكذلك الحال تعرّف على مقولات تشارلس داروين (1809-1882) .

فقد قرأ إيسن معظم آراء هؤلاء وواظب على مطالعة طروحاتهم .

ثالثاً : المرجعية الفنية.

أقترن منجز (إيسن) المسرحي بمراحل حياته فهي ترجمة واضحة لتجاربه الشخصية المعلنة والمضمرة ، إذ لا يخلو البحث عن المرجعيات الفنية لـ(إيسن) عن تأثير الموروث الحكائي الشعبي لبلده النرويج إذ يشير (موريس غرافيه) في هذا الخصوص إلى أهمية اطلاع (إيسن) على الموروث الحكائي والقصصي التي كان يرويها الأسلاف في السهرات " كالقصص الشعبية النرويجية " 1841 ، فضلاً عن " قصص الأساطير الشعبية " بين عامي 1845-1848 ، حتى سعى (إيسن) إلى استجماع

كل المدونات الخاصة بالتراث الشعبي النرويجي ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين لجأ إلى الاهتمام بهزليات الشعب الدنماركي.

وتبعاً لذلك فقد تمكن (إيسن) من استثمار لغة الشعب واستخدامها استخداماً فنياً بسهولة وإمتاع ، بحيث لا يقلل هذا من مستوى نصوصه المسرحية بالاعتماد على لغة النثر المتمثلة في الحوار الدرامي الاعتيادي ، وتطويعها لإغراضه الدرامية، فقد فتح الأبواب على مصراعيها للمسرح الشعبي في أواخر القرن التاسع عشر ، حتى احتلت مكانته الصدارة في ريادة هذا النوع من المسرح الذي عرف فيما بعد بالمسرح الطبيعي التي انبثقت أول الأمر على يد كل من الكاتب الفرنسي أميل زولا (1840-1904) ومسرح الفرنسي اندريه أنطوان (1858-1943) كما هو الحال في المسرحيات الطبيعية لـ(إيسن) مثل أعمدة المجتمع 1877 وبيت الدمية 1879، والأشباح 1881، وعدو الشعب 1882.

وعلى الرغم من التنوع والثراء المسرحي لعطاء (إيسن) المسرحي نجد أنها تتفق جميعها في استخدام العناصر الأصلية للتراث والثقافة النرويجية، كما تتخذ لغة الشعر بوصفها صيغاً مهمة في التعبير الدرامي وهذا ما يتفق وروحها الملحمية والفلكلورية كما هو الحال في مسرحيتي (براند وبرجنت) فكلا المسرحيتين اعتمدتا على نمطية البطل المفرد بوصفه عنصر من الفلكلور والملاحم الشعبية التي نهل منها (إيسن) في المراحل الأولى لشروعه في منجزه المسرحي ، إذ يمكن عد كلا المسرحيتين تعبيراً صادقاً عن الضمير القومي لذات الكاتب ، حتى أصبحت لغة (إيسن) المسرحية " مزيج من السلاسة والقوة ، لغة مفعمة بالصور والأساطير والمشاهد والعادات النرويجية

وعلى وفق ذلك نجد تأثير الكاتب المسرحي الفرنسي يوجين سكريب (1791-1861) في نهج (إيسن) المسرحي بوصفه أحد المرجعيات الفنية لنصوص (إيسن) المسرحية وذلك من خلال نمط البنية الدرامية لما يسمى بالمسرحية (الجيدة الصنع) التي جذبت (إيسن) وذلك من خلال الاعتماد على بنائها المسرحي

وقد سعى (إيسن) إلى تطوير هذا النوع من البناء الدرامي للنص فبعد أن كانت المسرحية الجيدة الصنع تتكون من العرض والعقدة والحل استبدل (إيسن) الأخير بالمناقشة ، فالمناقشة هي محك الكاتب الدرامي فهي لا تقل أهمية عن بقية العناصر الدرامية. ذلك مما جعل نصه المسرحي محكم البناء وبالغ البساطة والدقة ويقوم على التحليل الباطن لنفسيات شخصياته وعلى منهجه التحليلي الذي يجعل أفعال شخصياته، بالغة التركيز فبيانه للأسباب دقيق وعميق ومفصل، وحواره يجمع ما بين الإيجاز والقوة في الإقناع وتوظيف الجدل والمناقشة وفي استدراج الحوادث والمعاني فهي عرض للمشكلة وبيان لجميع ظروفها ووجوهها المختلفة وان عدم وجود الحل المناسب جعل النقاد يهتمون بإثارة المشكلات وعدم تقديم الحلول ولعل هذه الميزة دعت الناقد الأمريكي (شاندرلر) إلى القول " أن سلبية إيسن تتضح من دعوته إلى تمزيق نسيج المجتمع ثم عدم اقتراحه لنا مجتمعنا في مسرحياته صورة لعائلة متحابة متحدة....تعرض في غير اعتماد وكقاعدة على حل المشكلة أو الفعل النهائي

ولعل لقاء إبسن بالناقد الدنماركي المعروف (جورج براندز) يمثل نقطة تحول في الاتجاه الكتابي لمنجز إبسن المسرحي، بعد المحاضرة التي ألقاها هذا الناقد، فهو أشار معبراً عن راية في مشكلة الأدب المسرحي: لا يعتبر الأدب حياً، في عصرنا هذا إلا إذا عالج المشاكل، لا المشاكل الميتافيزيقية، ولكن المشاكل التي تهم الإنسان العادي ويرى الكاتب (جورج برناردشو) في كتابه (جوهر الإبسنية) في هذا الخصوص أن بعض نصوص (إبسن) تشكل نقطة تحول في بناء الدراما، فقد كانت الأخيرة حتى ظهور إبسن تتألف من تمهيد وحبكة وختام، أما بعد أن جاءت نصوص (إبسن) فقد صارت الدراما تتألف من تمهيد وحبكة ونقاش، ولعل هذه الخصوصية دعت (برناردشو) إلى القول أن (إبسن) يعرض لنا الشخصية وأزماتها الفعلية، كما هو الحال في شخصيات مسرحية بيت الدمية .

وفي إطار البحث عن المرجعيات الفنية نجد أن كتابات (إبسن) المسرحية قد تحررت فيما بعد من تأثير تكنيك (يوجين سكريب) حيث كتب بعيداً عن القضية الاجتماعية المباشرة، إذ يمكن وصفها بأنها مسرحيات شديدة التركيب في شاعريتها التي يصفها بعض الباحثين بأنها لا تقل أهمية في تاريخ الدراما الإغريقية أو الشكسبيرية، وقد سعى إبسن على المزوجة بين الحدث المبني على الحياة اليومية المعاشة ومتطلبات الشعر المسرحي العظيم، كما هو الحال في مسرحية (البطة البرية)، حيث بدأ يبتعد تدريجياً عن البناء الدرامي للمسرحية الاجتماعية، إذ قدم شخصيات شديدة التركيب (أكبر من الواقع) بالاعتماد على لغة الرمز وليس على الدلالات أو الاستعارة الدرامية المبسطة التي استخدمها في مسرحياته الاجتماعية مثل رقصة التارانتيل لشخصية (نورا) في بيت الدمية أو فساد المجلس البلدي في مسرحية عدو الشعب.