المحاضرة (14)

عُنْوَانُ المُحَاضَرَةِ: نظرية الدراما

المدةُ: ساعة

الفئةُ المُستهدفةُ: طلبة السنة الثانية ليسانس، تخصص: دراسات لغوية

نظرية الدراما

تمهيد:

يتخذ الشعرُ أشكالاً مختلفة حسب شخصية الشاعر، فالشاعر الجاد ذو الروح العالية يختار للمحاكاة أفعال الشخصية دوي الروح العالية، في حين نجد الشاعر الذي ليست له نفس النظرة الجدية للحياة، يختار للمحاكاة أفعال الأشخاص الدنيئين.

1-نظرية الدراما:

انقسم الشعراء إلى قسمين، ومن هذين القسمين نشأت الدراما بقسميها: التراجيديا والكوميديا.

فالتراجيديا والكوميديا نشأتا في الأصلِ من محاولات تلقائية فجّة، الأولى من أغاني الدثرامب الدينية، والثانية من الأغاني الجنسية التي سادت الكثير من الاحتفالات في معظم المدن الإغريقية.

ولكن كلاّ منهما تطور بعد ذلك، وبمحاولات متتابعة نحو أشكالها النهائية.

فالتراجيديا قد استقرت في شكلها الكامل بعد محاولات كثيرة، فنجد "إسخليوس" في بادئ الأمر قد أضاف ممثلا ثانيا، واختصر الكورس بجعل الحوار العنصر الرئيسي في التراجيديا، ونجد "سوفوكليس" يزيد عدد الممثلين إلى ثلاثة، ثم يُضيف المنظَرَ المرسومَ.

ولقد كانت هناك عدّة محاولات قبل أن تتخلص التراجيديا من القصة الخرافية البسيطة: الأسطورة أو الأحدوثة، وقبل أن تتخلص أيضا من اللغة المعقّدة غير الطبيعية التي بدأت بها.

فلغة التراجيديا كانت في الأصل لغة طقوس مشعوذة، ولكن عندما أصبح الحوار العنصر الرئيسي في التراجيديا أشارت الطبيعة نفسها إلى اللغة المناسبة، فأصبحت التراجيديا تُصاغُ في البحر الإيامبي؛ لأنّ هذا البحر هو أكثر بحور الشعر قُربًا إلى اللغة التي يتداولها الناس في حياتهم العادية.

وبالتالي فالكوميديا محاكاة لأفعال أناس سيئين، لا من ناحية كونهم يتصفون برذيلة أو أخرى، بل من ناحية كونهم مضحكين، فالمضحك نوع من أنواع النقص أو العيب، ولكنه عيب لا يدمر ولا يؤلم، فالوجه المضحك مثلا وجه قبيحٌ، ولكن ليس بالدرجة التي تدعو إلى الألم.

وقد نشأت الكوميديا كعروض خاصة، يتطوع بها أصحابها، ومضى وقت طويل قبل أن يُعتَرف بها رسميا، ويُسمحُ لعُروضها بأن تكون عامة.

سجّل التاريخ أسماءَ وأعمال كُتّاب الكوميديا، بعد أن أصبحت شكلاً أدبيًا له مميزاته.

أمّا الشعر الملحمي فيتفق مع التراجيديا، في كونه محاكاة لأشخاص عُظماء عن طريق الكلمة، ولكنه يختلف في الطريقة والأسلوب؛ إذ يتبع الأسلوب السردي، والملحمة تختلف عن التراجيديا أيضا من ناحية الطول.

فالتراجيديا تحدُّ نفسها بحدود زمنية أقصاها أن يقع الحدث في يوم واحد، ولكن زمن الملحمة لا حدود له، وإنْ كانت التراجيديا في مبدئها، وقبل أن تتطور تسيرُ على نفس النمط.

وتتفق الملحمة والتراجيديا أيضا في بعض العناصر المكوّنة لكل منهما، وإن كانت بعض هذه العناصر تختصُ بها التراجيديا وحدها.

ولذلك فالناقد الذي يستطيع بالطبع أن يحكم على الملحمة؛ لأن كل عناصر الملحمة توجد في التراجيديا، وإن كان العكس غير صحيح؛ لأن عناصر التراجيديا لا توجد كلها في الملحمة.

والتراجيديا في مفهومها هي محاكاة لفعل مهمٍ كاملٍ، له حيّزٌ مناسبٌ بلغةٍ بها متعة، يتمُّ هذا الفعل بطريق السردِ، بهدف إثارة الشفقة والفزع، لكي تصل بهذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة.

للتراجيديا مقومات تُحاكى بالتمثيل (التصوير)، ولذلك فالمنظر جزءٌ من أجزائها بطبيعة الحل، وكذلك الموسيقى والنظم، فكلاهما من وسائل المحاكاة.

ولما كانت التراجيديا محاكاة لفعلٍ، وكان هذا الفعل يشترك فيه أُناس، لهم بالضرورة من الطِباعِ والعواطفِ ما يُميّزهم عن غيرهم؛ لأنّ الفعل إنّما يستمدُ كيانهُ من هذه السمات المميزة، لذلك لابدّ في التراجيديا من وجود الطِباع والعواطف كالأصلِ، والسببُ في الفعلِ، وبالتالي في السعادة أو الشقاء.

وفي التراجيديا أيضا لابدّ من وجود القصة؛ لأنّ محاكاة الحدث لا تكون إلاّ بالقصة، والذي نعنيه بالقصة هو ترابط الحوادث معا، بحيث تكون بناءً مُحكَمًا.

وبالتالي تُعدّ نظريةُ الدراما من الفنون التعبيرية الأولى التي كشفت عن توق الإنسان إلى المعرفة، وقد جسدت تساؤلاته الوجودية في متون محاكاتها؛ إذ تمثل حقيقة وجود الإنسان، وجدلية الوجودية القائمة على أن الصراع متن الدراما الرئيس، وما الحياة الإنسانية إلا عبارة عن صراعات متعددة الأسباب، ومن الصراع نتجت المعرفة، وعند تأمل واقع الحياة بشكل مجرد نجد أن كل ما أنتج الفكر الإنساني هو عبارة عن أدراك لماهية صراعاته الروحية والمادية، فالدراما هي الإدراك الأول للوجود الذي يحقق صداه الأول في الأسطورة، وما الأسطورة إلا تعبيراً عن شكل الصراع الميتافيزيقي، فكان صورة تعبيرية شفاهية مثلت المدرك العام لسؤال الإنسان الأول عن أثر الصراع في حياته، ومن هذا المنطلق في قراءة الدراما جاءت فكرة كتاب "إضاءات في نظرية الدراما" لمؤلفيه د.سافرة ناجي.. وحمد حماد، الذي جاء في مقدمته أن أثر الصراع في حياة الإنسان كان أحد الأسباب التي أدت إلى أن يقيم طقوسه الدينية، ومن جدلية الدراما نتج الدين، وهذا موقف معرفي تحول بالفكر البدائي الأول إلى أن يصيغ لهُ رموز تمثل صراعه الميتافيزيقي، ومن الواحد إلى الكثير التي أدت إلى إنشاء بُنى اجتماعية، قوامها الفرد ثم العائلة، فالقبيلة إلى أن توسعت القبائل في دول وإمبراطوريات، وخاصة الإنسان إلى تنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع استلزم وسائل عديدة، وفكر يحدد ويوصف هذه العلاقة.

وعن مجمل إشكالية هذا أُخترع وسيطاً للتفاهم، يمكن أن يكون فضاء تواصل، ووسيلة من وسائل التفاهم، التي أنتجها الفكر الإنساني في صورة رموز اللغة على مستوى الصوت أو العلاقة الدرامية بصيغ متنوعة، ممّا ولّد نوع من التداخل الفكري في نصوصها، وإذا أخذت الدراما من الأسطورة موضوعاً؛ لأن الدراما في مولدها الفكري هي السابقة، ولكن مدلولها الحركي المشهدي هي اللاحقة؛ لأن فنون المشاهدة الدرامية بحاجة إلى بُنى معرفية متقدمة، من شأنها أن تستوعب الشكل الفني الحي لإرسالية الدراما وفنونها، لاسيما وأن كل التأكيدات والبحوث الفلسفية وآراء المنظرين تؤكد أن المحاكاة غريزة

إنسانية كامنة في وعي ولا وعي الإنسان، هذا المتن التعبيري الذي يواكب ويستجيب إلى الفكر، ليكون فضاءً ابتكارياً للإنسان المعاصر؛ ولأنها تحاكي ماهية الوجود حددها الكثير بأنها تتسم بالتقليد لهذه الماهية، وهذا الالتباس المفاهيمي حاولنا في محاضرتنا أن نضيئه، وعلى ضوء هذا لم نعيد شرح تفاصيل العناصر المشكلة لإجراءات الدراما في التراجيديا والكوميديا، وإنما قد تم أضاءتها من خلال جدليتها المعرفية، بوصفها سؤال الإنسان الأول، سؤال الوجود، وتفصيلاً لفكرة الدراسة اشتغلنا على الفكري والمعرفي، بوصفهما دالة الوجود الحضاري للفكر الإنساني والشكل له، لهذا حددنا بالعناوين التي ضمتها متن هذه الدراسة، ونعتقد أن هذه الدراسة ستفيد الباحثين والدارسين والمهتمين بفنون الدراما، وكلنا وعي وإدراك أن المعرفة دائرة مفتوحة في السؤال المغاير لمحولات ما أنتج الفكر الإنساني، وهذا ما يؤكد عليه قانون الدراما، بأنها ذات سياقات متحولة من أجل إعادة صياغة معنى آخر لهذا الوجود.

وفي استهلال سؤال: الدراما سؤل الوجود، تعد الدراما من الفنون العقلية / الحسية، التي تستبطن سؤالاً إشكالياً، حول ماهية الوجود الإنساني، وحركية تفاعله معه، وتعاطيه وما ينتج عن هذا التعاطي من موقف جديد؛ ولأن الإنسان والوجود عبارة عن ثنائيات متضادة، تُحقّق وجودها من خلال الصراع بين هذه المتضادات، لا سيما وأنّ كلّ محمولات الوجود هي صورتي ظاهره وباطنه، ولكل من هذه الصورة دوال مفاهيمية، يحققها الاستنتاج الذهني لها، ليشكل بذلك موقفاً جديداً، وعلى ضوء هذه التناقضات تحقق الدراما دالتها، في أنها مستقرأ هذا الوجود، من خلال ثنائية التضاد بين العقل والحس، وعلى ضوء هذا تعرف الدراما.

تعد الدراما كذلك وعي الإنسان الأول بالوجود، ولكي يعبّر الإنسان درامياً عن وعيه، فهو بحاجة إلى أن يبحث عن صياغة معينة أو أطار تعبيري، يُمكّنه من أن يبلور أفكاره

عبر أداة التعبير المختارة، وبالتالي نجد أن مفهوم الدراما قائم على خلق المدركات الواعية بالوجود، بوصفها فن إعادة تركيب مستمر بتجربتنا، وأنها عملية جدل للاتصال الإنساني.

إذ تُعيد تنظيم أجراء الوجود الملموس واللا ملموس في صيغ أخرى، وبما أن الدراما معرفة مؤجلة لخلق الصور الذهنية على مستوى النص؛ إذ تسعى لتؤسس وتحقّق معنى أخر مجرد، ففنون الدراما هي استجابة لكل ما هو إشكالي وفظيع، إنها تُعلّم الإنسان عدم التوقف أو العودة إلى الوراء أو الانكماش، فالدراما تجاوز للواقع بما هو موجود، فالمحمولات الدراما الفكرية تنطلق من محاكاتها للحضور المادي للإنسان، وجدلية علاقة الغيبية مع الطبيعة ذات المعطيات الماورائية، وتشترك كل من الدراما والميتافيزيقيا في أنهم فضاءات إنشائية معرفية، تحاول أن تُعبّر عن الوجود، أو تجد دالة تُشير له مُعبّرة عنه بشكل ما، وفضاء المقارنة بين الدراما والمتافيزيقيا في أنهما من الآن المتفاعل مادياً في التعاطي مع الوجود، ويعرَّف المذهب الميتافيزيقي على أنه: "اتجاه أدبي وفلسفي، يبحث في ظواهر العالم بطريقة عقلية، وليست حدسية صوفية، ويمزج العقل بالعاطفة، ويبتدع أساليب أدبية تجمع بين المختلف والمؤتلف من الأخيلة الفكرية والظواهر الطبيعية، فالطروحات المتافيزيقية تكتنز جدلية الدراما الفكرية، من خلال الواقع والمشابهة معه رمزيا، إلاّ أنها أيضا تعارضه في سؤال ما هوي لما بعد الوجود، لذلك فإن الدراما هي فعل السؤال الدائم عن كل ما هو كامن خلف ما أظهر لنا الضوء من أشكال؛ وبمعنى آخر كل ما يظهر مع اكتشافه فانه يستتر شيئا آخر غير منظور، لهذا في كل مرة تقدم الدراما قراءتها له بشكل تعبيري جديد، فمرة من خلال الأسطورة، وثانية من خلال الشعر وأخرى من خلال الملحمة، فهي تقدم توازناً من خلال الذاتي والمحسوس والمادي والموضوعي، في صياغة جمالية لاكتشاف الوجود، لذلك فإن قراءة عقلية حسية لتغيير ظواهر الوجود بتعدد أشكالها، ومن خلال ما تقدّم يمكن القول بأن الدراما هي القراءة الكلية الجدلية الفكرية، لظاهرة الوجود الإنساني، بكل ما يظهر ويحتجب عن العقل

الإنساني، فهي فضاء إدراك العالم: المثل ـ الميتافيزيقيا، تعمل على إدراك عالم المثل من خلال العالم المحسوس، التي يظهرها الخيال، القادر على صياغة ما تفترض الدراما أن يكون عليه العالم من حوله، ومن هُنا يمكن القول إن علاقة الدراما بالميتافيزيقيا هي البحث عن أسرار الوجود، وسؤالُها الاستفزازي لهُ مُدركات حسية، وفي (الدراما والأسطورة) نقرأ: تعد الدراما تجسيدا للصراع الدائر في الحياة، في محاولة للكشف عن جوهر هذا الصراع؛ أي أنها ليست مجرد تصوير للصراع، لكونها تضفي عليه إدراكها وفهمها لقوانينه، فتُقدمه بحلّة جديدة من خلال الرؤية والمعالجات التي تطرحها للحياة، في صورة درامية واعية، فهل أنّ الأسطورة الحديثة تتوازى مع الأسطورة القديمة؟

إنّ الأسطورة لا تُشكل بؤرة لنصها الجديد، من كونه يعتمد على الابتكار والخلق، فهي تنشأ من أعماق الذات الإنسانية المعاصرة، لتنسجم مع مشكلاتها وقلقها المعاصر، ومع هذا فإن الأسطورة القديمة والحديثة يتوازيان مع كونهما يمثلان صورة من الخلق الإلهي، ومن هنا نستخلص بأن الأسطرة الدرامية هي سلوك إجرائي فني يختص بالبناء وآليات التشكيل الداخلي للنص، من غير ابتكار قيمة معيارية لمثله الجديد؛ إذ ترسم رؤيتها عبر أسطورتها الجديدة، وقد استشهد المؤلف بمعادلة (الأسطورة+دراما=أسطرة).

ومن ذلك نستخلص بأن الدراما هي الفكر المؤسطر لقيم المثال، ولهذا تعد الأسطرة مجموع الإجراءات التقنية التي يجريها الكاتب، في تشكيل البنى الداخلية للنص الدرامي؛ أي أنّ الأسطرة هي كل ما يُقدّمه المبدع في شكل تعبيري عن الواقع الإنساني، وعليه نجد أنّ الدراما وإجراءها الأولي الراسخ في الأسطورة هي الشكل الأول الذي ظهرت به الدراما المتوافقة مع فكر الانسان البدائي آنذاك، فمحاكاة الدراما الأسطورية تتّخذ من الرمز مدخلاً لإيجاد معادلات موضوعية لحركية الوجود، لذلك نجد الدراما توظف أو تستعير تعابير رمزية، لتمثل مفاهيم نكون قادرين على تحديدها أو إدراكها تمام الإدراك، وفي الدراما والشعر يتداخل نسقي الدراما والشعر، على اعتبار أنّ الشعر شكل من أشكال المحاكاة،

التي لهما نظامهما المتداخل درامياً، لذلك فإنّ العلاقة بين مفهوم الدراما لمدركات الواقع الإنساني والشعر، أو غنائية الوجدان الذاتي هي علاقة حركية متداخلة في البوح؛ إذ كلاهما يجمع بين المنطق الخاص للبوح الفردي وبين المنطق العام للبوح الجماعي، مادامت الدراما تمثل فضاء هذه الحركة بأنساقها المتداخلة جمالياً، لهذا يعد الشعر عند "أرسطو" هو "فن المحاكاة"، إنّ الشاعر مُحاك مثلهُ مثلَ المصورِ أو أي محاك آخر، وهذا يؤكد على عمق التداخل بين الدراما والشعر، ولاسيما أنّ كلاهما يكشف عن حاجات الإنسان، ويناقشها جماليا، لذلك تعد الدراما ذلك النوع الفني، الذي يُمثّل التركيب النهائي للشعر عموما، وفي الدراما والفلسفة كتبوا: تُعدّ الفلسفة هي السؤال الذي يبغي الحقيقة وإدراكها، وعلاقة الدراما بالفلسفة هي علاقة تحقق المجرد عند زجه في فضاء التجريب الجمالي، وهذا يشير إلى أنّ الدراما هي فضاء فحص التساؤلات الكونية؛ لأن الفلسفة تنتج نظاماً مترابطاً من المفاهيم التجريدية، تدعي تفسير العالم، والدراما تُقدّم نظامها المترابط لمفاهيم الفلسفة المجردة في حدّها الجمالي، وتوظيفها في خلق نظام إنساني ذو نظام تراتبي، وبناءً على هذا نجد أنَّ تعاطي الدراما مع الفلسفة هو أحد التقنيات الفكرية، التي كشفت عن الوجود وصراعه الفكري في ماهية الكون والأشياء، وعليه فان الدراما والفلسفة هما حدي الوجود.

مصادر ومراجع المحاضرة:

1- إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط1، (د ت).

2- رشاد رشدي: النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

3- رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2000.

4- محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، القاهرة، مصر، ط1، 1975.

5- ينظر ت. س. إليوت: مقالات في النقد الأدبي، تر: لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، (د ت).

6- سهير القلماوي: " فن الأدب: المحاكاة، مكتبة الحلبي، القاهرة، 1953.

7- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

8- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، سبتمبر 1997.