التطبيق (14)

المدةُ: ساعة
الفئةُ المُستهدفةُ: طلبة السنة الثانية ليسانس ل م د

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.

مصادر ومراجع:

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

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