

آفاق الدراما الواقعية وأولوية التغيير

"Realistic Drama Perspectives and the Priority to Change"

مدني مدور*

كلية اللغة والأدب العربي والفنون-جامعة باتنة 1

Madani.meddour@univ-batna.dz

تاريخ القبول: 2025-05-28

تاريخ الإرسال: 2024-11-18

ملخص:

ترصد هذه الدراسة مفهوم وطبيعة هذا اللون المسرحي الذي شهده منتصف القرن التاسع عشر واستمر إلى غاية الحرب العالمية الثانية. وقد برز ضمنه العديد من الكتاب أمثال إبسون وبرانديللو وشو وتشيكوف. تهدف هذه الدراسة إلى إظهار قوة تأثير العرض المسرحي الذي يستمد من الارتباط بواقع الناس، وكذلك ارتباط هذه الدراما بالإشكاليات الاجتماعية المعيشة، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يناقش الممثلون القضايا العالقة لإعطاء فرصة موسعة للجمهور ليلم بتفاصيلها.

أما نتائج هذه الدراسة فيمكن أن نجملها في عدة نقاط: الدراما الواقعية تؤسس خطأ فنيا من خلال التركيز على (النقاش) بدل (الحل)، وهذه الدراما لا تقدم شخصيات نمطية كما كان يجري في الميلودراما، بل تهتم ببناء الشخصيات بعمق. الدراما الحديثة تثور على تلك المواضيع التي تحول دون تقدم المجتمع وتؤسس لمجتمعات جديدة. ولأن روح هذه الدراما تنبع من المجتمع فإن أغلب مضامينها ستمحور حول قضايا لها صلة مباشرة بالجماعة. يمكن للمسرح العربي عموما والمسرح الجزائري خصوصا أن يقتبس كثيرا من فلسفة هذا التوجه المسرحي الذي عرف بجديته.

الكلمات المفتاحية: دراما واقعية؛ ميلودراما؛ دراما رومانتيكية؛ عروض مسرحية؛ واقع الاجتماعي.

* المؤلف المراسل

Abstract:

This study tries to explore the concept and the nature of this dramatic genre that appeared in the middle of the 19th century and continued till the Second World War. This art has known several authors such as Ibson, Brandello, Shaw and Tchikhov. The aim of this study is to demonstrate the powerful influence of the dramatic representation, which rises from its relation with people's reality and from the link between drama and social daily issues. Moreover, actors discuss unsolved problems giving thus the audience an opportunity to analyze their details.

The findings of this study may be summarized in many points: realistic drama founds an artistic line via focusing on debate instead of solution, this drama does not use stereotypic characters as was the case with melodrama, and it is rather more interested in constructing deeply characters. Recent drama refuse topics that do not enhance the evolution of society, it seeks the foundation of new societies. Since the essence of this drama rises from society, most of its content is strongly related to community. Arabic theatre in general and the Algerian in particular, may follow the philosophy of this dramatic tendency known with its seriousness.

Keywords: realistic drama, melodrama, romantic drama, drama representation, debate, social reality, dramatic plot, acting performance.

مقدمة:

يمكننا القول إنه قد تم بالفعل تجاوز الدراما وفق الحدود التي رسمتها لها الكلاسيكية الجديدة، إثر ظهور الحركة الرومانسية وتبلور توجه جديد ينسجم مع متطلبات العصر، وكانت الميلودراما بالموازاة قد اكتسحت الساحة واجتذبت لها جمهورا كبيرا، نظرا لاعتمادها على (الإثارة)، وتوجيه خطابها لعامة الشعب. لكن هذه الأنماط الدرامية التي استمرت من نهاية القرن الثامن عشر ودامت خلال القرن التاسع عشر، ستبلغ مرحلة من فقدان بريقها الذي ظل متوهجا حيث ابتعدت الرومانسية عن الواقع وارتبطت بالخيال والأحلام والعواطف، وازداد انحياز الميلودراما إلى الأساليب الشعبوية؛ فكان كل ذلك مدعاة لضرورة البحث عن أشكال مسرحية تستوعب التحديات والتطلعات الجديدة. هنا ستظهر (الدراما الحديثة)، التي ستقترب من الواقع، وستحاول تبني مشاكل المجتمع في اطار مبادئ جديدة قادرة على استقطاب الجماهير ولكن هذه المرة ليس وفق

منطق الإدهاش والإثارة العابرة، بل وفق منطق بث الوعي عن طريق المعالجة الهادئة التي تتطلع إليها المجتمعات وتشعرها بجدية الطرح، وذلك نظرا لاتصال تلك العروض بواقع الأشخاص ويومياتهم، مدعومة بفهم موضوعي وعلمي.

من هنا ستعتمد هذه الدراسة إلى الإجابة على التساؤلات التالية: -هل أن الدراما الواقعية اقترنت من واقع الناس لأجل إحداث صدمة مباشرة تضع الوعي أمام الحقائق كما هي؟ أم أن تعريضها هذا الواقع يسهل اتصال الناس بجوهر مشاكلهم؟ أم أن الاستغراق العاطفي للأنواع المسرحية السابقة في الجوانب العاطفية والخيالية لم يعد مجديا مع ذهنية الإنسان الأوروبي خلال تلك المراحل؟!

على هذا الأساس سنعمد إلى تناول محاور هذه الدراسة انطلاقا من المفاهيم الأولية مروراً بالتكوين ثم يتم التطرق إلى المعالم، مع تسجيل وقفة لدى أهم رواد هذا النوع الدرامي:

1- مفهوم الدراما الحديثة:

لا يمكن أن ندرك ماهية الدراما الحديثة إلا إذا أحطنا بجملة من المعطيات، ستكون قد تحققت عقب تجاوز تقاليد وقناعات المرحلة الكلاسيكية، حيث "حلت الدراما محل التراجيديا التي ماتت بموت الأرستقراطية القديمة في المسرح الغربي منذ القرن الثامن عشر، الذي ظهرت فيه الطبقة البورجوازية، وابتكرت لنفسها فنا مسرحيا، سمته الدراما البورجوازية، وهذا الفن الذي تطور حتى وصل في نهاية القرن التاسع عشر، مع تطور الطبقة العاملة وتبلور مصالحها، إلى الدراما الحديثة".¹

¹ تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر: السعيد الورقي. دار المعرفة الجامعية، قناة السويس، مصر،

وبالتالي فإن تلك المعطيات، وذلك " التطور هو الذي أدى إلى موت المأساة التقليدية ونشأة الدراما الحديثة، انتهت في العصر الحديث لا إلى خلط الأجناس الأدبية بعضها ببعض فحسب، بل إلى مزج المذاهب الأدبية نفسها في سبيل خلق ضروب من المسرحيات الواقعية الطابع التي تستعين في تعميق واقعيتها بمختلف الاكتشافات الفنية والعلمية ومختلف النزعات الإنسانية"¹.

وبالرجوع إلى الوراء قليلا سيتضح أنه قد "أصبح للدراما الحديثة بعد تبني (ديدرو) و(بومارشيه) المصطلح وبالتالي أصبح لها مفهومها الفني الذي يتألف من عدة عناصر هي:

- حكاية، تصاغ في شكل حدثي لا سردي، وفي كلام له خصائص معينة، يؤديها ممثلون أمام جمهور.

- الاختلاف بين الدراما والتراجيديا، يكمن في موضوع كل منهما وشخصياته ونوع الصراع الدرامي الذي يجري فيها"².

هذه الاختلافات وغيرها، هي التي ستشكل معالم الدراما الحديثة، وبالتالي سيكون لها كتابها المسرحيون وقضاياها المأخوذة من واقع الناس وهمومهم.

2- بين الدراما والتراجيديا:

تتبعنا لهذه الفروق، هو الذي سيكشف لنا عن تلك المكتسبات التي ستتحقق للدراما الحديثة تباعا في مختلف الاستعمالات.

¹ محمد غنيمي هلال لنقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ط1. دار الطليعة لبنان، 1987، ص573.

² سعيد الورقي: مرجع سابق، ص81.

ذلك أن "التراجيديا في محاكاتها للفعل المهم (تصور قصة بطل تنتهي حياته بفاجعة). وهذه القصة تثير في نفوس المشاهدين الشفقة عليه والخوف من مصير مماثل وبذلك تظهر نفوسنا من الانفعالات، مع ملاحظة أن الفاجعة التي تحل بالبطل نتيجة لغلطة ارتكبها أو لعب فيه قد لا يدرك هو في بادئ الأمر"¹ أنه يمتلك إرادة دفعت به إلى إتيان ذلك الخطأ، وقد سعي ذلك لدى أرسطو ب(الهمارتية).

إن وقائع مسرحية (أوديبوس) تتوفر فيها مختلف هذه المعطيات، حيث أن "أوديبوس الذي قتل أباه وتزوج أمه بسبب سلوك اقترفه والده (لايوس)".

يقدم أرسطو التراجيديا على أن "أساسها هو الصراع غير المتكافئ، صراع الإنسان مع القوى الجبرية كقوى أكبر منه من ناحية، وكقوى يغلفها الشعور الديني من ناحية أخرى، إذا بطل التراجيديا بعيد الشهرة... أما إصابته بالكارثة فذلك بسبب خطأ ناشئ عن ضعف إنساني"².

أما اللبس الذي قد يحصل بين تعارض (النبيل) و(اقتراف الخطأ)، فإن النقاد يرجعون ذلك إلى كون البطل يجهل الأمر في الأصل، لأجل ذلك بمجرد حصول المعرفة يتصرف البطل النبيل.

لقد "حرصت كلاسيكية القرن السابع عشر على الالتزام بهذه التقاليد الفنية، فاستعانت بالأساطير اليونانية القديمة...محافظة على الشكل... وبمقتضيات العصر تحول الصراع الخارجي بين الإنسان والقوى الخارجية إلى صراع آخر داخلي، هو الصراع بين العقل والعاطفة أوبين عاطفتين إنسانيتين الانتصار فيها للأفضل"³.

¹ سعيد الورقي: مرجع سابق، ص82.

² المرجع نفسه: ص82.

³ المرجع نفسه: ص83.

بالتالي "لم يعد البطل التراجيدي هو الذي تنزل عليه الفاجعة من قوى خارجية بل هو ذلك البطل المنتصر الذي يستجيب دائما لنداء العقل فينتصر له على مشاعر العاطفة ليحقق بذلك الشرف والنبيل ولتحقق التراجيديا معه العدالة الشاعرية، فتواتر بذلك رسالة المسرح اليوناني كما حددها أرسطو في التطهير. أمام رسالة التراجيديا الكلاسيكية التي أصبحت رسالة (أخلاقية)، تجمع بين المتعة والإفادة"¹.

لأن غرضنا هنا هو تتبع مختلف المكتسبات الدرامية التي تصنع تلك الفوارق مع المسرح الأرسطي، فإن "انتهاء عصر الأرستقراطية القديمة ودخول أوروبا في عصر جديد مع القرن الثامن عشر، وقفت التراجيديا لتحل محلها الدراما، وكانت البداية نوعا وسطا بين المأساة القديمة والملمهة، أطلق عليها اسم المأساة البورجوازية، حين كان ينحو نحو المأساة، وأطلق عليها اسم الملمهة الباكية حين كان ينحو نحو المسلاة بشكل عام".

تخطي الجنس الواحد، والدمج بين التراجيديا والكوميديا، سيتبعه ضرب من المضمون الجديد، حيث "كانت مسرحية القرن الثامن عشر (دراما عاطفية)، تناولت غراميات أبناء الطبقة الوسطى بأسلوب رومانسي مفتعل من شأنه أن يثير شفقة المتفرج ودموعه في هدوء، ولكنها غالبا ما تمتعه بالنهايات السعيدة وبذلك مات البطل العظيم غير العادي ليحل محله إنسان عادي من الحياة اليومية... واتجهت مسرحية الدراما من ثم إلى التعبير عن الشكل الاجتماعي الذي يسود المجتمع. وبالتالي، تحول صراع الإنسان ضد قوى القضاء والقدر في العصر اليوناني، وضد عواطفه في كلاسيكية القرن السابع عشر، إلى صراع ضد المجتمع وضد قوانينه"².

¹ السعيد الورقي: مصدر سابق: ص83.

² المرجع نفسه: ص84.

لقد تشكلت ملامح الدراما الحديثة في إطارها الجاد، كما طمح إليها (ديدرو)، الذي ظل ينشد، البساطة والواقعية في تحليله للنظام الاجتماعي القائم، الذي لم يعد فيه مصير الرعية من مصير ملكها. يقول بومارشيه: إذا كانت الدراما صورة صادقة لما يحدث في المجتمع، فالاهتمام الذي تثيره فينا يجب أن يكون نفس الاهتمام الذي تثيره ملاحظة أشياء حقيقية. فلا يتسنى للمسرح أن يثير فينا اهتماما حقيقيا إلا إذا قامت بيننا في مقاعد المتفرجين وبين ما يحدث في خشبة المسرح علاقة ما¹.

يجدر هنا بالكاتب المسرحي أن يكون أحد اثنين: إما صاحب رؤية نافذة لا تكون متاحة لغيره، وإما أن يكون صاحب معالجة لا تتاح لغيره وإن اشترك في رؤية مسألة ما مع الآخرين، ودون ذلك سيقع في التنميط والشعبوية.

الدراما الحديثة في القرن التاسع عشر تدخل مرحلة جديدة وقد تحرر الإنسان من كثير من القيود الاقتصادية والسياسية في ظل استقرار مبادئ المساواة وظهور فكرة التعبير عن الحقائق الكبرى التي يمكن إدراكها بادراك الكون بصوره المختلفة². بل ستستفيد الشعوب الأوروبية من ظهور المدينة الحديثة التي اقتضت ذهنية جديدة تكون قادرة على استيعاب هذه الحياة، حيث ستظهر المسارح ويتسع جمهور المسرح.

يؤكد السعيد الورقي: "لقد تبلور مفهوم الدراما الحديثة منذ أعمال المسرحيين الألمان الأربعة (ريتشارد فاغنر) و(جورج بوخنر)، و(فريدريك هابل) ثم (لودفيغ)، حيث رأى لودفيغ: أن المأساة الحديثة يجب أن تكون طرازاً من الشعر ينبتق لا من اللحظة العابرة بل ينبثق من كيان الحياة الواقعية جميعاً"³.

¹ السعيد الورقي: مرجع سابق: ص 84-85.

² المرجع نفسه، ص 84.

³ المرجع نفسه: ص 86.

نشدان الواقع والواقعية جعل الدراما الحديثة تتجه هذا الاتجاه (الواقعي)، مع زولا وبلزاك انتهاء إلى ايبسون وتشيكوف وشو وبرانديلو، وقد غلب على المسرح ارتباطه بحياة الناس وانشغالاتهم.

3- تكوين الدراما الحديثة:

- أولاً: العناصر الأدبية في العمل الفني الدرامي:

نحاول هنا أن نتناول هذه العناصر، ونحن نعرف أنها تماثل عناصر المسرح الأرسطي، غير أن مكنم الاختلاف والتفاوت، سيرجع إلى تجدد أهمية بعض تلك العناصر وقد تظاهراضافات بفعل الاستخدامات المتزايدة والاستفادة من المعارف الجديدة والتقنيات الحاصلة.

أ- الحوار واللغة:

الحوار في العرض المسرحي، وهنا (الدراما الحديثة) سيبلغ حدا من الأهمية العالية، حيث "يتألف الأدب كله من كلمات ولكن المسرحيات تتألف من كلمات محكية. في حين أن أي قطعة أدبية قد تتلى جمهوريا، فإن المسرحيات تكتب كي تتلى جمهوريا. ولأن الدراما تقدم أناسا يتكلمون فإن المسرح يستأجر أناسا متكلمين لإيصالها".¹ بمعنى أدق، فإن تقنية (السرد)، وكذا (الوصف) بطوعية تجعل أعباء تمرير المضمون ليتلقاها الجمهور يلقي كله على تقنية الحوار.

من هنا، فإن "الحوار المسرحي ينتقل إلى اللغة /النص، إلى اللغة /العرض، واللغة العرض، هي الحوار التخاطبي بين الممثلين، أما المشاهد المتلقي للفعل الدرامي متبني لغة

¹ ايريك بينتلي: الحياة في الدراما، جبرا ابراهيم جبرا، ص73.

وأداء. والحوار في ضوء ذلك ليس الحديث أو الكلام العادي، أو الخطاب المرسل إلى المشاهد عن عمد، وإنما هو أداء تمثيلي لجمل خطابية منظمة هضمها الممثل¹.

هذه الأهمية البالغة للحوار، تجعله عمدة فن المسرح، ومعه تتضح المكانة الرفيعة للغة، التي يجدر أن تستخدم حسب حاجة الجمهور، فإن كانت لغة فصيحة ينبغي أن نجعلها بسيطة، وقد تتطلب (واقعية)، الدراما الحديثة نحاول أن نقرّبها إلى اللغة العامية أو أن نستخدم لغة فصيحة أقرب إلى اللغة اليومية لتيسير تفاعل المتفرجين مع مضامينها.

ب- الحبكة والعقدة:

الحبكة هي ضرب من الانسجام والترابط بين جميع أجزاء المسرحية. ولأن (العقدة)، إذا كانت محكمة حيث تغدو سلسلة الأحداث متصلة بها إلى غاية حدوث التآزم، ومن ثم تنحدر الأحداث إلى غاية الانفراج والحل، ليتضح بذلك الاتصال الشديد بين الحبكة وعقدة القصة.

من هنا سنجد أن أرسطو كان يتردد لديه: "أن العقدة هي روح المأساة. وقال فولتير: إن روح المأساة هي الامتداد بعدم اليقين قدر المستطاع.²"

مع أرسطو يتضح أنه يستهدف الصنعة (الدرامية) من الداخل لأجل ذلك طلب جعلها محكمة، وأرسطو هو الذي يعرف الدراما بأنها (محاكاة الفعل التام)، وهذا يقتضي الترابط الشديد. أما فولتير فإنه يزيد على إحكام الصنعة، قدرتها على رفع توتر المشاهد لتمرير المضمون إلى النهاية.

¹ السعيد الورقي: مرجع سابق، ص 17.

² ايريك بينتلي: مرجع سابق، ص 24.

أما مارمونتل، فيقول: إن "فعل القصيدة الدرامية، يمكن اعتباره نوعاً من مشكلة يكون حل العقدة جوابها"¹. وهذا نوع من التوكيد على الحضور الحاسم للعقدة.

يوضح الورقي: "الحبكة هي التي تنتهي إليها خيوط العناصر المشكلة لرقعة النسيج النص ككل. والحبكة الدرامية عمل بنائي أدبي في يقوم على التتابع المنطقي من خلال بنيات جزئية عديدة، وأوضح عرض لها عند إبراهيم حمادة في كتابه (طبيعة الدراما)، فيذكر: (تتميز الحبكة الدرامية بمزج عدد من الجمل البنائية مثل: نقطة الانطلاق، الحدث الصاعد، الاكتشافات، التنبؤ أو التلميح، التعقيد، التشويق، الأزمة، الذروة، الحدث الهابط، الحل)"²

بالتالي فإن "الحبكة تشكل مع الصراع جميع الجمل البنائية الآتية"³.

يبدو بناء على ما تقدم، أن أرسطو-كما يقول أريك بينتلي-عندما يردد أن العقدة هي روح المأساة، لعله يقصد أنها في رأيه هي وسيلة المسرحي الرئيسة من جملة وسائل غيرها. وإذا كانت الدراما فن المواقف القصوى فإن العقدة هي الوسيلة التي عن طريقها يدخلنا المسرحي في هذه المواقف، ويخرجنا إذا أراد منها"⁴.

إذا كانت الحبكة هي الإطار الكلي للعرض، فإن (العقدة)، هي الجزء الذي يستدعي ذلك الكل بأن ينتظم ويتماسك. أما جديد الدراما الحديثة في بعدها الاجتماعي الواقعي، سيكون تخليها عن طلب (الحل)، عقب تأزم العقدة، بل سيفتح المجال للنقاش، لأن هذا الضرب من الدراما لا يستهدف حل المشاكل.

¹ المرجع نفسه: ص 25.

² السعيد الورقي: مرجع سابق، ص 18.

³ المصدر نفسه: ص 18.

⁴ ايريك بينتلي: ص 35.

ج-الشخصيات:

الشخصية هي العنصر البشري في العرض المسرحي، تكون هذه الشخصية محورية كالبطل أو البطلية، وقد اشترط أرسطو في التراجيديا أن تكون مشهورة ومعروفة، مأخوذة في الغالب من الأساطير، أما مع الدراما الحديثة الاجتماعية، فهي مأخوذة من واقع الناس.

يعد ايريك بينتلي: أنه "إن تكن مادة العقدة الخام هي الأحداث –ولاسيما الأحداث العنيفة – فإن مادة الشخصية الخام هي الناس ولاسيما، ما نعتبره دوافعهم الفظة"¹. أي أن دور الشخصية يتحدد وفق ما تستدعيه حاجة العرض، مع أن السبب الأقوى قد يجعل الشخصية أكثر ظهوراً، كما قد يكون السبب العادي عكس ذلك.

فن المسرح، يجعل الشخصية عرضة للانكشاف على حقيقتها وهوما يجعلها سبيلاً للمتفرج بأن يفهم الكثير والكثير عن تعقيدات الشخصية العادية التي تعيش بيننا، حيث يقول فورستر: في حياتنا اليومية لا يفهم بعضنا البعض، فلا نحن نستطيع أن نقرأ أفكار الآخرين كلها ولا هناك من يعترف بكل شيء فعله، إنما نحن نعرف بعضنا بعضاً على وجه التقريب بالعلامات الظاهرية"².

لقد استفاد كتاب الدراما في العصر الحديث، من تطور نظريات مختلفة في شتى المعارف كالتحليل النفسي وعلم النفس وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا والبيولوجيا...لذلك تمكنوا من إضاءة هذا الجانب كما لم يفعل القدماء وأصبحت شخصيتهم تقدم بكيفية أعمق، كما تحدد علائقها وصراعاتها بكيفية يشملها الكثير من الدقة.

¹ ايريك بينتلي: مرجع سابق، ص 38.

² المرجع نفسه: ص 42.

بل لقد احتل الحلم مساحة معتبرة، نظرا للوسائط التقنية التي أعطت إمكانية الإيهام بعرض الحلم كما هو بكثير من التفاصيل، لم تعد الدراما الواقعية مجرد إلحاق صفة بشخصية وتوزيع أدوار بين البطل والشخص المساعدة أو الشريرة. بل ستغدو هذه الشخصيات مقدمة وفق معالجة تشتمل على كثير من التفاصيل النفسية للعقل الباطن ولعمق الانحرافات التي طرأت على الفرد نتيجة الاغتراب وهكذا.

د-الفكر:

إذا كانت الفلسفة تتعاطى الفكرة بكيفية تجريدية، فإن الأدب يخفف من هذه التجريدية وبالتالي يكون أول مجال لتطبيق تلك الفكرة وبثها بين الناس، وذلك عن طريق خلق شخص وجعلها تتكلم وتناقش وتعارض إلى أن تجد تلك الفكرة السبيل إلى جمهور القراء أو المشاهدين في حال العروض الدرامية؛ من هنا فإن "الكثيرين ممن يعترضون على أدب الأفكار إنما يعترضون على استخدام الأفكار لأغراض دعوية"¹. وقد عرف هذا خصوصا في (الواقعية الاشتراكية)، ومختلف التوجهات الماركسية، حيث كانت تتأسس وفق مبدأ مفاده، أن الأدب (يعكس)، واقع البنية التحتية المادية. وليس له أن يخرج عن هذا الإطار، لأجل ذلك كثيرا ما تحولت هذه الممارسات إلى ضرب من الدعاية للحزب الشيوعي، من هنا فكثيرا ما اشتغل البعض على تصوير الآفات الاجتماعية في نطاق إيديولوجي ضيق، هبط أحيانا إلى مستوى التسجيلية البسيطة، وهذا يتعارض مع الفن المتأصل الذي يهيمه الفكر لبلوغ الحقيقة.

إن تخفف الفكر من التجريد في فن الأدب يرجع إلى ارتباطه بالعواطف، وهذا ما تتمثله الكتابات الدرامية "في الأدب نجد أرحب الأفكار وأرحب العواطف معا، في الأعمال

¹ المرجع نفسه: ص 112.

الأدبية ذاتها، وأن الدراما ليست أكثر عاطفة وحسب، مما يزعم الرأي الشائع اليوم بل أكثر فكرا أيضا"¹.

الذي يمكن أن يقف شاهدا على هذا المنحى الفكري للدراما في التاريخ، هو "أن الفكر الغربي اختراع اغريقي وقد استعمله الإغريق لا في الفلسفة وحدها بل في الدراما أيضا"².

الدراما الحديثة استطاعت في النهاية أن تبتكر ضربا من الدراما ينتصر للأفكار وقد برز في هذا التوجه إبسن وبرنارد شو، وبرنديلو وبريخت.

هـ- الحدث: الدراما في أصلها عند أرسطو، هي (محاكاة الفعل التام)، ويفهم (الفعل) أو (الحدث) على أنه سلوك إنساني، وبالتالي فإن الحدث في الدراما هو تلك الوقائع التي تمارسها الشخصية أو توجيها للمشاهد.

أما أوغست شليجل، فقد عاب على أرسطو "تصوره للحدث على أنه سلسلة من الحوادث ترتبط ببعضها البعض ارتباطا آليا، ويقول شليجل: وما هو الحدث؟ إنه في معناه الأعلى نشاط يتوقف على إرادة الإنسان، ولذلك فوحدة الحدث تعتمد على توجه الحدث نحو نهاية واحدة موحدة، وبالتالي فاكتمال الحدث يتحقق بحدوث ما يحدث بين بداية الحدث أي العزم عليه، وتنفيذه، أي نهايته"³.

أما الفيلسوف (جورج هيغل) فقد اعتبر، أن "أرسطو على حق في أن الحدث هو الأساس وأن الشخصية ثانوية بالنسبة له ولكن يمكن الآن أن نرى أن الحدث إنما هو حركة مركبة من إرادة الفرد وإرادة المجموعة تهدف إلى إقامة توازن جديد بين هاتين

¹ المرجع نفسه: ص 114.

² المرجع نفسه: ص 116.

³ رشاد رشدي: نظرية الدراما، ط1، سلسلة المسرح، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2000، ص 105.

القوتين...وهذه الحركة تؤثر بدورها على إرادة الفرد وبهذا لا تصبح الشخصيات مجرد تجسيد لصفات معينة ثابتة بل تصبح أناسا أحياء تتغير وتنمو مع تغير ونمو الحدث المسرحي بأكمله"¹.

هكذا يحصل الصراع بفعل الحركة الناجمة بين إرادة الفرد وإرادة الجماعة، وهوما يخدم الدراما.

و- التمثيل:

الدراما تكتمل إذا تم أداء أدوار الشخصيات كما أرادها الكاتب على خشبة المسرح وبكفاءة يتحقق بها مبتغى المضمون المراد تمريره.

قوة (المنطوق)، تفوق (المكتوب)، خمس مرات، كما يقول أحد النقاد، وكيف إذا تمت الحركة والإضاءة والأكسسوارات والضجيج وغيرها من الوسائل المساعدة. إن معنى الحياة يتحقق فعلا «الحياة على المسرح تعني أكثر من مجرد الحياة خارج المسرح، إنها تعني إشعاع الحياة وجعلها مسموعة مرئية وتحويلها إلى عرض يرمى بها إلى الجمهور فتبلغ آخر القاعة»².

بعبارة أوضح، ستكون وسيلة التمثيل والاداء الجيد للأدوار أكثر من الإيحاء بالشيء بل يغدو تناغم ذلك كله نوعا من المعنى المضاف مع تحقق العرض على أكمل الأوجه.

ثانيا: العناصر الفنية في عروض المسرح

أ- المناظر:

¹المرجع نفسه، ص106.

²ايريك بينتلي: مرجع سابق، ص169.

لقد استعانت الدراما الواقعية على خشبة المسرح بأشياء واقعية حقيقية ولم تعد الجدران الثلاثة، بل أصبحت بالفعل حقيقية وقد تكون بها نوافذ وأبواب، حيث يتسنى للممثل استعمالها متى شاء، وكذلك تجاوزت الدراما الواقعية تلك الممارسات المعهودة من خلال الرسم على الورق واستبدل ذلك بأثاث حقيقي من كراس وطاولات، ومزهريات ولاحقا أجهزة هاتف وغيرها من الوسائل الأخرى التي تستخدم في الحياة اليومية.. وذلك بغرض إظهار الواقع كما هو بكامل تفاصيله، بل قد يصبح للديكور دورا أعمق، يقول تشيخوف (إذا رأيت بندقية في الفصل الأول فينبغي أن تطلق في الفصل الأخير).

ب- الأضواء:

لقد عمد بعض المنظرين إلى توظيف الإضاءة، لتحقيق (قيمة مضافة للمعنى)، من أولئك الأمريكي أدولف آبيا، حيث سيعتبر أن "الضوء وكل قدرته اللانهائية على التمايز الدقيق المتغير كان ذا قيمة بالقياس إلى (آبيا)، بما فيه من قوة الإيحاء التي أصبحت بالنسبة إلينا علامة تميز لكل شيء في".¹ من هنا فإن استخدامات الضوء، توسعت، وقد تم إطلاق مصطلح (أوركسترا الضوء)، على تلك الفرق المسؤولة على إضاءة العرض، حيث تشتغل لساعات من أجل التوظيف الدقيق للضوء وفق حاجات المخرج.

ج- الأصوات:

يحدث أن يكون العرض المسرحي بحاجة لأصوات كثيرة لغوءاء أو لتصايح جماهير أو صخب مظاهرات، والمساحة المخصصة ضيقة، هنا يتم الاستعانة بتقنيات تفعيل الأصوات وإحداث الضجيج اللازم، ويشترط أن تعرض تلك الأصوات إن كانت بعيدة ثم تقترب شيئا فشيئا إلى أن تصبح ملاصقة للنافذة المطلة إيهاما على الشارع.. وفي أحيان

¹ ايريك بينتلي: المسرح الحديث: تر: عبد المسيح ثروت. ط2. دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد. 1986. ص27.

أخرى أصوات انفجار مفرقات احتفالات أو دوي إطلاق نار أو انفجار قنبلة حيث يتطلب ذلك توظيف تلك الأصوات في أوقات دقيقة وتفادي حدوث أي تقديم وإن كان بتوقييت يسير أو تأخير بتوقييت مماثل.

هذه الاستخدامات للأصوات أو الضجيج يزيد من واقعية العرض رغم أن المساحة المخصصة قد تكون أحيانا أقل من أن تستوعب تلك الامتدادات.

د- الأزياء :

أوالأكسسوارات، ملابس قديمة أو حديثة ترمز إلى عصر أو عمر أو ثقافة بعينها قد تكون رثة أو متسخة حسب الدور، ومعها الحلي بأصنافها أو بعض مستلزمات الحكم كالتاج والصولجان أو لوازم الجنود والعساكر من دروع وخوذات وأسلحة وذلك بغرض خلق نوع من الاتصال الوثيق بالواقع المراد تجسيده.

هـ- الموسيقى:

لقد استخدمت الموسيقى، وستزداد الحاجة إليها، " الموسيقى والموسيقى وحدها تستطيع تنظيم عناصر العرض المشهدي كلها في وحدة انسجامية متكاملة بطريقة تتجاوز تمام التجاوز قدرة خيالنا المضغض. بغير الموسيقى إمكانية هذا الانسجام غير موجودة، ولذا فهي غير قابلة للاكتشاف..."¹. بعبارة أوضح، فإن الموسيقى تسد فراغات المشاهد والفصول وتحل لرفع من وتيرة الحركة السريعة وتبطن من نظيرتها، إنها تجعل السلوك ينسجم مع الممثل.

¹المرجع نفسه، ص 21.

لقد استعمل (أدولف آبيا)، الموسيقى لتعميق الانفعال، "وجد آبيا باعتباره فنانا حريته في الموسيقى لتشديده على الجانب العاطفي أكثر من الجانب الواقعي، بذلك أمدت الموسيقى الفنان بنموذج يستطيع التقرب منه، إلى أن تكون إعداداته معبرة على مستوى مماثل"¹. يتضح كيف أن الموسيقى، تستطيع اعطاء اضافة لمواقف الفرح وكذلك تدخل في مواقف الحزن لتخلق اضافة مماثلة، وهذا يخدم العواطف أكثر من الحالة العادية، وبالتالي يتم توظيف ألحان عادية لهذا الغرض في الدراما الواقعية.

و- الدمى:

لا يفوتنا أن نذكر هنا أن الدمى تم استخدامها في أنواع من المسارح، أما هذا الاستخدام فقد يكون بغرض الاستعاضة عن غياب أوقلة الممثلين، أو كون الدور صامت يصلح لذلك، خصوصا إذا تطلب الأمر بعض ردات الفعل العنيفة أو أن طبيعة المشهد قد تستدعي تماثل أو ما شابه ذلك.

4- معالم الدراما الحديثة:

- البحث عن كل ما هو واقعي، بمعنى واقع الحياة كما هي عليه...حيث تتناول هذه الدراما الحديثة، كل ماله صلة بواقع المجتمع من ظواهر اجتماعية مختلفة وآفات وصراع طبقي ومشاكل النقابات وحقوق العمال والمرأة وتغول أرباب العمل...²

- الدراما الحديثة، تستخدم الاكتشافات العلمية والعوامل الاقتصادية وغيرها، بحيث تتمكن من أن تجسد فكرة أساسية أو ظاهرة اجتماعية قد تستهدف للإثارة. يتم هنا إظهار الاغتراب النفسي والاقتصادي وكذلك الحديث عن القيم، وفائض القيمة وتوزيع

¹ المرجع نفسه: ص 18.

² سعيد الورقي: ص 87

الثروة وملكية وسائل الإنتاج، والدعوة إلى تغيير وحث العمال في مصانعهم على نشر الوعي لقلب الأوضاع المزرية لهم ولأسرهم.

- مكنت هذه الواقعية المسرح الدرامي الاجتماعي من أن يكون أقرب في لغته إلى اللغة العادية، التي ستعد أول ملامح المسرح الحديث، الذي تأثر بالثقافة الجديدة والمشكلات المستحدثة للرجل العادي¹. لأن المسرح في النهاية يحمل فكر أوايديولوجيا محددة، وإذا أراد تمرير رسالته بشكل واضح عليه، أن يستخدم اللغة التي تكون مفهومة لدى الجميع وكذلك ايجاد مفاهيم معبرة عن تلك الحقيقة.

- هدف الدراما الحديثة بالتالي أصبح نوعا من المعاناة والمشاركة الانفعالية، عن طريق التعاطف مع بطل قريب منا وقد استخدمت في سبيل ذلك وسائل مختلفة، منها: استخدام التناقض الحاد بين مناظر تصور رتابة معيشة الناس، معيشة تقليدية، ومناظر حادة في العنف الجسماني². سيذكر الجميع هنا صورة (نورا) في مسرحية (بيت الدمية) لهنريك إبسون وهي تصفق الباب خارجة من بيت الزوجية التي أذاقتها صنوفا من المهانة.

- أيضا تهدف الدراما إلى إثارة القلق النفسي في نفوس المشاهدين في الغالب قصد تجسيد فكرة معينة. وكذلك عن طريق الفهم والكشف عن الحقائق³.

- وظيفة المسرح الواقعي هي تحقيق الدعاية ولكن الأمر لدى العديد من الكتاب سيتحول إلى تحقيق الاستنارة. وهذا ما ذهبت إليه مسرحية (عدو الشعب) لـ(هنريك إبسون) حيث كشفت عن الشخص الذي ظل يحرص على مصلحة الجميع رغم أنه وجد معارضة السلطة التي حولته إلى عدو للجميع.

¹المرجع نفسه بتصرف: ص87.

²للمرجع نفسه، ص88.

³المرجع نفسه، ص88.

- المسرحية الدرامية، مسرحية ذات مشكلة أو ذات موضوع، بخلاف مسرحيات ما قبل الواقعية التي كانت أحيانا مسرحيات مواقف وأحيانا مسرحيات شخصية طرازية. بالتالي تم رفض الخاتمة الأخلاقية القديمة، ما تطلب أن تصبح المسرحية دون خاتمة¹. بل سيفتح الباب للمناقشة وتبادل الآراء وهذا ما يزيد من وعي الجمهور بمختلف القضايا، وقد كان ذلك ديدن الكاتب جون بيرنارد شو.

- ألغت الدراما الحديثة، الإلقاءات (الانفعالية)، واكتفت بتمثيل الواقع والالتزام به، إنها ألغت أشكال المناجاة (المونولوج)، والأشكال الانفرادية؛ وعليه أصبحت المسرحية (حوارا جدليا) أقرب إلى المناقشة²

- الدراما الحديثة تهتم بإثارة المشاكل أكثر من اهتمامها بتقديم الحلول.³

- مناظر الدراما الحديثة صورة حية عن الحياة..⁴

5- رواد الدراما الحديثة:

أ- هنريك إبسون:

ولد هنريك إبسون آذار 1828م بالنرويج، توفي سنة 1902م. كان هنري كإبسون أول كاتب مسرحي كبير يعالج مآسي الناس العاديين الذين يعيشون ظروفًا اعتيادية، مستخدما في ذلك لغة الحياة اليومية.⁵ من هنا لأجل أن يتم تقمص الأدوار بكيفية مثلى، جعل إبسون، واقعيته الممثلين يستندون إلى معرفتهم الحياتية في أثناء تمثيلهم

¹المرجع نفسه: ص 89.

²المرجع نفسه بتصرف، ص 89.

³المرجع نفسه بتصرف، ص 89.

⁴بتصرف، ص 90.

⁵عدو الشعب: هنري كإبسون: ت: فؤاد عبد المطلب ط1. مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب،

دمشق، 2012، ص 17

الشخصيات، أكثر من قيامهم بالاستحواذ على إعجاب الجمهور من خلال أقوال بالغة التكلف، أو دموع وعواطف مفتعلة¹.

إذا كان هذا عن العرض فإن نص المسرحية، سيعتمد إبسون إلى تنقية حركات مسرحياته من العنصر الضاحك إلى حد كبير مبتعدا عن ممارسات المسرح السابقة له، الذي استند إلى تقنيات اصطناعية.. فمسرحيات إبسون تخلو من المناجاة أو أحاديث تسمع مصادفة أو اتفاقا أو استراق السمع أو رسائل معترضة أو ارتداء الأقنعة². بمعنى تجنب افتعال حادث قد لا ينسجم ومألوف الحياة، بل هو يستهدف تمثيل الحياة بكل واقعيتها.

أما اللغة فقد تم استخدام لغة عادية، وجعلها تميز حسب كل شخصية.

على هذا الأساس فإن مسرحية إبسون، هي عمل فني أصيل ونظرة تحول خطيرة في كتابة المسرح لسببين:

- السبب الأول: إن إبسون خرج به على القاعدة الماثورة في بناء المسرحية المحكمة. وهي المسرحية التي تبدأ من البداية وتنتهي عند النهاية. فهو هنا يبني وينشئ ذلك النوع من المسرحية الذي يعرف الآن بـ(المسرحية ذات التحليل الرجعي). بمعنى أن المسرحية تتعرض لتحليل حادث معين تم حدوثه بالفعل قبل أن يبدأ تسلسل الحوادث على خشبة المسرح.

¹المرجع نفسه، ص18.

²المرجع نفسه: ص18.

ومن سياق المسرحية واطراد أحداثها، يأخذ ذلك الحادث السابق في الظهور شيئاً فشيئاً. ويتكشف للمشاهد بالتدرج الأمر الذي يضاعف قوة المسرحية ويزيد قوة تأثيرها في الجمهور.

- السبب الثاني:

خرج إبسون على قاعدة أخرى، مأثورة في كتابة المسرحية، وهنا يقول شو: من قبل كانت المسرحية المحكمة تتكون من العرض في الفصل الأول والعقدة في الفصل الثاني والحل في الفصل الثالث، أما الآن – بعد إبسون-فإن المسرحية تتكون من العرض والعقدة والمناقشة¹.

إن إبسون يمجّد الإرادة التي تسلك طريق التجارب المحفوفة بالمخاطر والمصاعب، لكي تجد نفسها قد ظفرت بنتيجة ما وتعرف كينونتها.²

ب- أنطون تشيخوف:

ولد تشيخوف 1860م، توفي في 1904م بجورجيا، التي كانت جزءاً من الاتحاد السوفياتي. لقد تميز مسرح تشيخوف بالواقعية التسجيلية التحليلية معاً.

وبالتالي كان تصوير تشيخوف للتشوهات النفسية والأخلاقيات المتردية في ثمانينات القرن التاسع عشر، يفضي بالقارئ مباشرة إلى استنتاج واحد: أن كل هذه الفضاضة وهذا النفاق والابتذال والضعّة والطغيان...إنما هي ثمرة الأوضاع الاجتماعية المختلة التي يكرسها النظام القائم ويسبغ عليها ثياب الشرعية والديمومة.³

¹المرجع نفسه: ص 8.

²هنري كابسون: بيت الدمية، ت: كامل يوسف، شركة الحياة للنشر، بيروت لبنان، 2007، ص 13

³أنطونيو تشيخوف: الأعمال المختارة، مج 1. مؤسسة محمد ابن راشد آل مكتوم، دار الشروق، ط 2009، ص 1، مصر، ص 15.

جاء تشيخوف الفنان إلى دنيا الأدب حاملا رؤية جديدة، ضمن أسلوب فكاخي ساخر، ومفهوما جديدا عن –الضحك-لا بوصفه شيئا كوميديا، بل بوصفه تراجيكوميديا، يجمع بين البسمة والسخرية والحزن، وهذا ما ميزه عن بقية الكتاب الروس، أما المأساة عنده فليست في وقوع شيء فاجع خارق، بل في عدم وقوع أي شيء وبقاء الأمور كما هي عليه، إنه يقدم أبطاله دون تزويق أوسترلعيويهم أو ضعفهم لأنه يؤمن أن الإنسان سيصبح أفضل عندما يظهرون له ما هو عليه¹.دون استدرار للشفقة واللجوء إلى الكذب السامي.

لقد تردد لدى تولستوي أن تشيخوف هو بوشكين النثر، بل أورد فيه كثيرا من الآراء القيمة لأنه استطاع أن يقدم فنا مميزا ودراما استثنائية جعلته في النهاية من الأسماء الخالدة.

ج-جورج بيرنارد شو:

لقد ذكرت أسماء ثلاثة منذ جيل إبسون، كدليل على أنها كذلك: شو وبيرنيللو وبريخت. ولقد استخدم ثلاثهم الفكرة على غرار غير تقليدي في شكل من الفن لا يرحب نقاده بالفكر فيه حتى لو استخدم على غرار تقليدي².

إن شو خلق صنفا جديدا، هو دراما الأفكار لا غيرها، لأجل ذلك ترى الناس يتكلمون لاغير³.

إن مسرحيتي شو، (زواج غير موفق)، و(في طريق الزواج) هاتين المسرحيتين، وصفهما شو بأنهما نقاشية، إنهما تعطيان موضوعهما الرئيس مجالا فكريا.

¹المرجع نفسه، ص18

²ابريك بينتلي: الحياة في الدراما، مرجع سابق، ص129

³المرجع نفسه: ص 129

بالتالي فإنه لم يسبق قط من قبل أن ظهر مسرحي كبرنارد شو، يأتي بعدد من الناس ويجلسهم ويجعلهم يعبرون عن آرائهم حول الحياة عموماً.¹ يبدو أن جورج بERNARD شو، فتح مجال المناقشة في أعماله الدرامية، خدمة للواقعية الاجتماعية ووفق منطق الفهم لأجل التغيير. بحيث توضح فيها الاستنتاجات الرئيسة التي تجيب عن الإشكالية المطروحة في المقدمة.

خاتمة:

إن الاقتراب من الأجناس المسرحية هو اقتراب من تجاذبات عديدة، غير أن قدرة العقل الغربي على جعل الدراما تخدم واقع الإنسان العادي يفوق التصور، لأن الدراما في المراحل السابقة كانت تقتصر على الخاصة في مضامينها وجمهورها؛ إنها ارادة الفنان حين تستشعر ضرورة توظيف الفن لخدمة البسطاء وتغيير قناعاتهم، وتمكينهم من وعي جديد، لأن الشعوب في النهاية هي رهان جميع الثورات.

¹ المرجع نفسه، ص 129.

قائمة المراجع

- 1- إيسون هـ، وت: كامل ي. (2007). بيت الدمية (دون طبعة). بيروت، لبنان: شركة الحياة للنشر
- 2- إيسون هـ، وعبد المطلب ف. (2012). عدو الشعب (الطبعة 1). دمشق- سوريا: مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب.
- 3- بينتلي ا، وت: جبرا ابراهيم ج. (1982). الحياة في الدراما (الطبعة 3). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 4- تشيخوف أ، وت: أ بوبكري. (2009). الأعمال المختارة (ط1). مصر: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، دار الشروق.
- 5- رشدي ر. (2000). نظرية الدراما (الطبعة 1). القاهرة- مصر: هلا للنشر والتوزيع.
- 6- غنيمي هلال م. (1987). النقد الأدبي الحديث (الطبعة 1). لبنان: دار الطليعة.
- 7- الورقي ا. (2000). تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر. قناة السويس، مصر: دار المعرفة الجامعية.