

الدراما من الطقس الديني إلى الفعالية الجسدية- مقارنة أنثروبولوجية-

Drama from religious ritual to physical activity

- Anthropological approach -

د/ عبد القادر لصهب

المركز الجامعي مغنية – مخبر الفنون والدراسات الثقافية .

lashababdelkader@gmail.com

ملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)	معلومات المقال
نزع الإنسان منذ القدم إلى ابتكار وسائط تعبيرية تعكس قيمه الوجودية ورؤاه وتصوراته؛ تلك الوسائط التي اتخذت مناحي دلالية عدة ، منها ما هو مرتبط بتجليات شعاعية / طقسية تشكل رباطات روحية / وجدانية ذات صبغة عقائدية / دينية ، والتي تمثل ذلك النزوع نحو استحضار " المقدس " وتجليته عبر تلك الوسائط الممارساتية ، كما تتخذ من ناحية أخرى أبعادا تصويرية لمفاهيم الإنسان حول الحياة والكون والوجود ، لتشكل بذلك قيما لها وظائفها التعبيرية والتواصلية . ومن ثم انبثقت الدراما من تلك الممارسات القائمة على الاشتغال على الطاقة التعبيرية للكلمة كما إيحائية الحركة ؛ وباعتبار الدراما نزوعا تعبيريا إنسانيا ، فقد عرفت عبر مساراتها تطورات مست مناحيها الأجاسية المرتبطة بالتشكيل كما الرؤيا .	تاريخ الارسال: 2024/03/14 تاريخ القبول: 2024/03/17 تاريخ النشر: 2024/12/19
Abstract : (not more than 10 Lines)	الكلمات المفتاحية:
Since ancient times, man has tended to create expressive media that reflect his existential values, visions, and perceptions. Those media that have taken several semantic aspects, some of which are linked to ritual/ritual manifestations that form spiritual/emotional connections of a doctrinal/religious nature, which represent that tendency toward evoking the "sacred" and manifesting it through those practical media. On the other hand, they also take pictorial dimensions of concepts Man about life, the universe and existence, thus forming values that have expressive and communicative functions. Then drama emerged from those practices based on working on the expressive energy of the word as well as the suggestiveness of movement. Considering drama as a human expressive tendency, it has witnessed developments throughout its paths that affected its gender aspects related to formation and vision.	✓ الدراما ✓ الطقس الديني ✓ الجسد
Article info	المؤلف المرسل : عبد القادر لصهب
Received 2024/03/14 Accepted 2024/03/17	Keywords: ✓ Drama: ✓ Religious ritual ✓ The body.

مقدمة:

يشكل الطقس الديني مرتكزا تعبيريًا عبر استجداء تلك العلاقة التواصلية بين "الأرضي" و"السمائي" أو بين "النسبي" و"المطلق" وهو ما أهله ليكون التأسيس المنطقي لعدد التمثيلات التعبيرية الأخرى، ومنها التمثيل الدرامي، والذي أخذ من الطقس الديني بعده الرمزي والإيحائي بغية تكريس مبدأ "الحوارية" بين الباث / الممثل والمتلقي / الجمهور، كما مثل التعبير الطقسي الديني الأساس الانبثاقي للتمثيل الدرامي في التاريخ الإنساني، وذلك باعتبار أن الدراما هي شكل تناسي للمعطي الطقسي، وهذا ما جعل البحث في تاريخ الدراما هو بسط معرفي لتاريخ التعبير الديني السلوكي في الحضارات القديمة.

وانطلاقًا مما سبق فإننا بصدد طرح إشكالية معرفية تؤسس منطلقًا بحثيًا للخوض في مسائل الدراما وقضاياها، والتي يمكن تحديدها في الأسئلة التالية:

ما مفهوم الدراما؟ ما هي أهم الحلقات التطورية لها عبر مساراتها التاريخية؟

2. - مفهوم الدراما:

يشكل مفهوم الدراما بحثًا في الأصول الاشتقاقية اللغوية للمصطلح من جهة وكذا البدايات الانبثاقية الأولى للممارسة الدرامية كفعل تعبيري واع، ويشير عادل النادي إلى أن "كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراو) بمعنى أعمل، فهي إذن أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح، فإذا نظرنا إلى كلمة "دراما" على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث فهي محاكاة، لأن المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث" (النادي، عادل، 1987: 09).

فكلمة "دراما" تحيل على "الفعل" باعتباره "حركة" أو "حدثًا" يتضمن معنى "محاكاة"، وذلك باعتبار أن "الدراما" نزعة متأصلة في المؤدى التعبيري الإنساني كما المحاكاة، وعلى رأي أرسطو فـ "قد ولد الإنسان مقلدًا" (حمودة، عبد العزيز، 1998: 15)، وهو يقلد "لأنه يجد لذة في المحاكاة" (حمودة، عبد العزيز، 1998: 15)، وكذلك يذهب (بننتلي - Eric Bentley) - (نفس مذهب أرسطو، حيث يرى أن "غريزة المحاكاة مغروسة في الإنسان منذ طفولته، وأحد الفروق بينه وبين سائر الحيوانات هو أنه أشدّ المخلوقات الحية محاكاة" (بننتلي، إريك، 1968: 19)، فالدراما بناء عليه تصبح "محاكاة"، كما يعرفها مارتن أسلن، بأنها "فعل محاكاة، محاكاة السلوك البشري وعرضه" (أسلن، مارتن، 1978: 12)، وتكون وسيلة هذه المحاكاة الحركة الدالة التي أساسها التمثيل الجسدي.

وقد انتقلت هذه الكلمة من الثقافة اليونانية القديمة إلى المعاجم الأوربية الحديثة، إذ "إذا كانت كلمة دلاما الإغريقية (الفعل) قد أعطت، وفي عدة لغات أوربية، عبارة "درام (Drame)" للدلالة على الأثر المسرحي أو الدرامي، ففي اللغة الفرنسية تستعمل للدلالة على نوع معين، وهي الدراما البورجوازية (في القرن التاسع عشر) ثم الدراما الرومانسية وبعدها الدراما الغنائية (في القرن التاسع عشر)" (بافيس، باتريس، 2015: 200).

أما في اللغة العربية فإن كلمة "دراما" أخذت كما هي دون ترجمة، وذلك لعله يرجع إلى غياب الثقافة المسرحية عن العرب قديمًا وبرغم أن ابن رشد قام بترجمة كتاب "فن الشعر" لأرسطو إلا أنه لم يقدم معادلًا عربيًا للكلمة. ومن الناحية الاصطلاحية فإن "الدراما" تعني المحاكاة والتقليد عن طريق الأداء التمثيلي / التشخيصي، سواء كان التشخيص معانيًا / مرئيًا أو مكتوبًا / مقروءًا أو مسموعًا.

حيث يقدم الحكيم والمسرحي الهندي القديم "بهاراتا" تصوره لمفهوم "الدراما" من خلال بسط أربعة مفاهيم هي (منصور، مصطفى يوسف، 2012: 29).

الدراما هي تصوير لحالات عاطفية للكون كله في العوالم الثلاثة (السماء - الأرض - العالم السفلي) ولا يستثنى من ذلك تصوير الآلهة أو الشياطين.

الدراما هي محاكاة سلوكيات الناس المفعمة بالحماسة العاطفية، كل الناس، سواء الأخيار أو الأشرار، يصورون فيها، وذلك لكي يمنح المتلقي التشجيع المعنوي والتسلية والمتعة.

محاكاة كل شيء يشغل حيزا في العالم ذي الأقسام الجغرافية السبعة ، فحرية الكاتب المسرحي الهندي في التعامل مع المكان والزمان حرية كبيرة لا نجد مثلها لدى الكاتب المسرحي الاغريقي. هي محاكاة دقيقة للآلهة والشياطين والملوك وأرباب البيوت الخ ، ونشاطهم اليومي الذي يتم تصويره بواسطة الإيماءات ووسائل التمثيل الجسدية الخ ... وهذه تسمى دراما.

ومن خلال هذا البسط لمفهوم " الدراما " عند " بهاراتا " نستشف أنها تعني " محاكاة لإنسان ما في مواقف معينة ، محاكاة لعواطفه وأفعاله وبيئته بواسطة وسائل التمثيل. إنها محاكاة تحول الواقع الحقيقي إلى واقع فني وتحول الأمور المستحيلة إلى أمور يقبلها المشاهد من خلال التصوير الفني لها" (منصور (مصطفى يوسف ، 2012 : 29-30). وهذا الطرح لا يختلف عن بسط أرسطو للدراما ، حيث يرى أن الدراما هي "محاكاة"، سواء كانت هذه المحاكاة تصويرا لما هو كائن أو لما يجب أن يكون ، وبطرح آخر ، إما أن تكون هذه المحاكاة تصويرا لـ " الفعل " حسب ما هو أو بشكل أسمى وأرفع أو أدنى وأوضع.

إذ يقول أرسطو : " ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناسا يفعلون ، وهؤلاء الأناس يكونون بالضرورة إما أفاضل أو أرياء (لأن اختلاف الأشخاص ، يكاد ينحصر في هذا التمييز وحده ، وأنّ الناس يختلفون في شخصياتهم تبعا للفضيلة أو الرداءة) فإنّ الذين يقومون بالمحاكاة يعرضون إما أناسا أسمى مما نعهدهم أو أسوأ ، أو كما هم في المستوى العام " (أرسطو ، دبت : 67).

وأرسطو في مقاربته للدراما إنما ينطلق " من مفهوم المحاكاة ، الذي كان مفهوما متداولاً في أكاديمية أفلاطون ، فهو يعتبر التراجيديا مثل جميع الفنون شكلا خاصا من المحاكاة ، لكن إذا كانت المحاكاة تكتسي عند أفلاطون طابعا قدحيا من حيث هي علامة على ضعف العمل الفني ، فإنّ أرسطو يعيد لهذا المفهوم قيمته ، إذ يعتبر المحاكاة قانونا عاما ينطبق على كل الفنون " (فهمي ، كمال ، 2014 : 22).

كما يعرفها بأنها " فن التعبير عن الأفكار الخاصة بالحياة ، في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح ، بواسطة ممثلين " (مرعي ، حسن ، 2003 : 161) ، فالدراما – حسب أرسطو – أداء تعبيرية وتصويرية للمعطى التفكيرية كما السلوكي للإنسان.

وإضافة إلى معطى " المحاكاة " باعتباره أساسا في " الفعل " الذي هو مقوم " الدراما " فإن هناك عناصر أخرى تسهم في بلورة مفهوم الدراما لدى الدارسين.

حيث تعرف الدراما كذلك بأنها اصطلاح يطلق على " أي موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلاً له عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل ، أو بأنها مجموعة مسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون . وهي شكل من أشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة ، وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ، ويمكن عمليا تقديم قصة بهذا الشكل في عرض صامت خال من الحوار " (رامز ، رضا حسين ، 1682 : 27).

ويشترط " أسلن " وجود عنصر " الممثل " لإضفاء تسمية " الدراما " على أي عمل فني، حيث يرى أنه " لا وجود للدراما بلا ممثلين ، سواء أكانوا ممثلين حاضرين بدمهم ولحمهم أم معروضين بظلالهم على الشاشة ، أو هم مجرد دمي " (أسلن ، مارتن ، 1978 : 10-09) ، وهي رؤية تتوافق وطرح " أرسطو " ، باعتبار أن " التمثيل " / " الأداء " هو في جوهره " محاكاة ".

أما المعجم المسرحي فيطرح رؤية أكثر اتساعا لتشمل كل عمل مكتوب للمسرح ، سواء تحقق فيه عنصر الأداء أم لم يتحقق ؛ حيث جاء فيه : " في المعنى العام تطلق كلمة دراما على كل الأعمال المكتوبة للمسرح ، مهما كان نوعها ، فيقال : الدراما الإليزابيثية Drame élisabéthain ودراما عصر التنوير والدراما الرومنسية ، والدراما الطبيعية أو الدراما الهندية الخ ، وهذا هو المعنى الانجليزي للكلمة ، حيث تدلّ كلمة Drame على المسرح كنص وكتاريخ وكجماليات ، مقابل كلمة Performance التي تعني العرض والأداء " (إلياس ، ماري وقصاب ، حنان : 1997 : 194).

كما أن كلمة " دراما " تطلق على " كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال ، حتى ولو لم يقدّم على خشبة المسرح ، ومن هنا تسمية الفنون الدرامية ، وهي المسرح والتمثيلات الإذاعية والتلفزيونية " (إلياس ، ماري وقصاب ، حنان 1997 : 194) ، والدراما تقوم على وجود حكاية / قصة ، إضافة إلى الحوار والشخصيات وكذا عنصر الصراع. ومن ثمّ يمكن القول إن الدراما هي فعالية إنسانية تتوخى بسط مختلف التصورات للحياة والوجود ككل ، وقد ارتبطت بالحركة و " الفعل " كما الحدث.

3 -الدراما : من الطقوس الديني إلى المعطى الفني : الجسد واستحضار المقدّس:

يحيل مفهوم " الجسد " كمعطى تتأسس عليه التوجهات الدرامية إلى تلك الممارسات الحركية الدالة التي دأب عليها الإنسان كشكل من أشكال التواصل الاجتماعي القائم على لغة " الإشارة " أو الحركة ، ك محاكاة وكتعبير ، وكذا إلى تلك الطقوس العلامية المجسّدة لنزعة متأصلة في الوعي الإنساني ؛ نزعة الخضوع للدين أو للقوى الغيبية التي وقف الإنسان إزاءها عاجزا ، ضعيفا ، مستسلما لتصاريفها.

ومن ثمّ اكتسب الجيد وإيماءاته الحركية أهمية قصوى في عملية تبليغ الرسالة الدرامية ، منذ القدم ، وذلك وفق شيفرات خطابية تتأسس على " الإشارة " و " الحركة " ، وعُدّ بذلك أهم عناصر " الفعل " باعتبار الدلالات التعبيرية التي تتشكّل من خلال تكويناته المختلفة.

فالتعبير الجسدي كلغة وطقوس ديني يمثّل نوعا خاصا يمكن الاستناد عليه لاستكناه جوهر الإنسان وما يختلج ذاته من أسئلة وهواجس ، وبالتالي " يمكن النظر للطقوس بوصفها نظاما رمزيا من الأفعال ، ويمكن رؤية العلاقة الشائكة المعقدة بين الطقوس واللغة . في تاريخ المحاولات العديدة لشرح السلوك الطقوسي كذلك يمكن التعامل مع الطقوس بوصفها وسيلة تعبير غير ناطقة تقوم على أساس رمزي ولغتها هي لغة الأساطير ، واستنادا إلى رؤية العلماء الوظيفيين يمكن عدّها شكلا من أشكال الاستجابة التكيفية للبيئة : الفيزيائية والاجتماعية ، أما عن مرجعيتها فإنها تتمثّل في منظومة الاعتقاد ، كما أنّ لها علاقة بالفنون " (ويلين ، جيلين ، 2000).

فالطقوس الدينية المعتمدة رأسا على حضور الجسد تمثّل أصل الدراما ، وقد شكّل كتاب " ولادة التراجيديا " الذي نشره الفيلسوف الألماني (فريديريك نيتشه) محطة هامة في بلورة هذه النظرة ، إذ اعتبر أن أداء الجوقة اليونانية من نشيد وطواف ورقص قد سبق ظهور المسرح ، وهو منبع الطابع القدسي للتراجيديا ، وهناك طقوس واحتفالات أخرى مثل طقوس الشامانية والفودو والزار لاستحضار أو طرد الأرواح وحلقات التعزية والمولوية والاحتفالات الفرعونية القديمة التي تسمى " الدراما الإثنية) (Ethnodrama) " مجيد بك ، صالح ، 2002 : 10-16) و (سرحان ، سمير دبت : 07-09).

وبذلك يمكن القول أن الدراما القديمة تشكّلت من ذلك التراكم المعرفي الذي ارتبط حضوره الأول بالطقوس الدينية التي كانت تقام للاحتفال بالآلهة ، وهي في العادة استعادة درامية لمشهد من مشاهد أساطير البدء (الخلق) ، وغيرها. ويرجع خزل عل الماجدي أنّ " المسرح لم يكن مسرحا ولم يفصل عن الاحتفال الديني الذي تختلط فيه الأسطورة بالطقوس ، ثم انفصلت الاحتفالات الدرامية عن الطقوس الدينية وأصبحت فنا قائما بذاته " (الماجدي ، خزل عل ، 2001 : 31).

ففي الحضارات القديمة كان المسرح / الدراما فعالية دينية بامتياز ، ذلك أن عملية النشأة كانت مرتبطة أساسا بالفكر الديني للشعوب ، ففي الحضارة الهندية القديمة " يذكر " بهارتا موني " في كتابه "ناتيا شاسترا " ، وكذلك تذكر الأسطورة القديمة ، أنّ الإله براهما Brahma قد أشرف بنفسه على أول عرض مسرحي قدّمته الآلهة احتفالاً بمناسبة مهمة ، وهي انتصارهم على الشياطين بعد سلسلة من المعارك الشرسة ، وقد تناول العرض المسرحي تلك المعارك وذلك بإعادة تمثيلها ، فكان فريق من الآلهة يقومون بالتمثيل في حين كان المتفرجون من باقي الآلهة " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 17).

ويبدو من خلال الأسطورة أن هذا العرض أقلق الشياطين التي دخلت مع الآلهة في معركة أخرى ، لكنها انهزمت للمرة الثانية ، وهذا بفضل سارية علم كانت في يد الآلهة، وهنا تدخل الإله (براهما) لتهدئة الوضع ، و " أوضح براهما أنّ مثل هذه العروض إنما أقيمت لتلهية الجميع على السواء ، الشيء الذي هدأت له نفوس الشياطين ، فتعهّدوا

أن يكونوا مسالمين ، ومع ذلك فقد استقرّ العزم لحماية المسرح في المستقبل ، على أن يقام سراقق مقدّس لحماية الممثلين ، وتحدّدت الساحة بواسطة سارية علم ، تضي على الساحة سمة مقدّسة " (باوزن ، فوبيون ، دت : 10). فنشأة الدراما في الهند ترتبط بمنظومة الفكر الديني ، وإن عبر ملمحه الميثولوجي / الأسطوري ، حيث يتجسّد انبثاقها من ممارسات علوية / إلهية ، باعتبارها تمثلاً مقدّسا ، لم يختص به البشر إلا من خلال " هبة " منسامية. إذ " تقول الكتب القديمة أنه بعد خلق العالم ، ورغب الإنسان في محاكاة مسرح الآلهة تكريما لها ، وتحقيقا لرغبة (براهما) في ذلك ، فقد أضفى براهما ما لديه من أسرار الفنون الدرامية ومن رقص ومسرحية ، بجميع أشكالها ، إلى حكيم يدعى " بهارتا " وشكّلت هذه الأسرار مصنّفا ضخما يسمى (بهارتا ناتيا شاسترا) أي (قوانين بهارتا في الرقص والدراما) " (الفرخان ، أحمد خليل 2010 : 20) ، حيث " ضمّن " براهما " تعاليمه فيما عرف بالفيدا الخامسة ، وقد سمّاها براهما " الناتيا فيدا) Natya Veda " أي كتاب المعرفة بالمسرح . إن هذا الكتاب هو خلاصة تجميعية لكل ما يتصل بالعرض المسرحي ... لقد استمدّ من الريج فيدا عنصر الإلقاء ، ومن الساما فيدا عنصر الموسيقى ومن الياجور فيدا عناصر الموسيقى والتصوير والإيماء ، ومن الأرتافا فيدا عناصر التمثيل والإيماء وعنصر العاطفة" (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 19).

وبهذا تمثّل الدراما الهندية القديمة " هبة " إلهية للإنسان ، وهذا حين اصطفى الإله " براهما " " بهاراتا موني " لتعليمه فنون المسرح والتمثيل ، ليكون أول إنسان مارس المسرح ، كما أنّه وضع هذه التعاليم في كتاب خاص يتضمّن المعارف المسرحية / الدرامية المكتسبة. ويؤكد الدارسون أنّ هذا الكتاب يتألّف " من خمسة آلاف وستمئة بيت من الشعر مقسّمة إلى ستة وثلاثين فصلا ، يحتوي على أصل الدراما والأنواع المختلفة لأماكن العرض المسرحي ، وأنواع المسرحيات وأنماط التمثيل والحالات العاطفية التي تثيرها المسرحية المعينة في نفس المشاهد " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 19-20) ، كما اهتم " بهاراتا موني " بالحركة الجسدية ودلالاتها ، وتعابير الوجه وإحالاتها الشعورية ، وعمل على نشر الفن المسرحي في كامل ربوع الهند.

غير أنّ هذا الطرح الميثولوجي / الديني الذي يؤسس لانبثاق الدراما في الثقافة الهندية القديمة لا يلقى إجماعا من قبل الدارسين ، حيث أنّ هناك من يردّ نشأتها في الهند إلى معطيات أخرى مرتبطة بترسّبات ثقافية وتطورات حضارية أطّرت مسارات الإنسان الهندي القديم.

حيث ترى " فاراد باندي " في كتابها " تاريخ المسرح الهندي " أنه " ومع بدء المرحلة الملحمية في عام 800 ق.م تقريبا ظهرت الملاحم الهندية وأهمها الملحمتان الشهيرتان ، المهبهاراتا Mahabharata والراماينا Ramayana ، وكان الرواة المتجولون ينشرون هذه الملاحم ويتلوننها ، وبذلك ظهرت الامكانات الدرامية والأدائية لظهور تلك الملحمتين " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 22) ، وتبعا ، " لما بهما من مشاهد ومواقف وأحداث وصراع وشخصيات ، كان الرواة يسعون إلى تمثيلها ، حيث امتزج لديهم السرد بالتمثيل ، وقد ظلّت الملحمتان مصدرا مهما للدراما الهندية السنسكريتية تمّدها بالأحداث والشخصيات " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 23). وإضافة إلى ما تقدّم من رؤى وطروحات حول نشأة الدراما بالهند القديمة ، فإنّ هناك من يردّ انبثاقها إلى تأثر الهنود القدامى بالمعطي الحضاري الإغريقي ، الذي كان من محصلاته الثقافية الاشتغال على الفن التمثيلي باعتباره منظومة تعبيرية ، لاسيما بعد غزو الاسكندر المقدوني (الإسكندر الأكبر) للهند وما لحقه من جدلية التأثير والتأثر بين الثقافتين.

غير أنّ هذا الطرح تضحده ملاحظات مهمة لرجاللات اشتغلوا على الدراما الهندية ، حيث " يقف العديد من العلماء الهنود وبعض الغربيين في موقف الرافض لهذه النظرية ، ولقد ناقشوها وأثبتوا مدى تهافتها ... وذلك لأنه لا توجد أي آثار للدراما الإغريقية ولا للعرض المسرحي الإغريقي على الدراما والعرض المسرحي السنسكريتي " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 25-26).

ومهما تنوعت الطروحات حول نشأة الدراما في الهند القديمة ، فإن الثابت تاريخيا هو أنّ انبثاقها يعود إلى القرن الثامن قبل الميلاد ، وأنّ لها أصلا دينيا ، كما هو موثق في الكتب الهندية " الفيدات " ، وكذلك نشأت من خلال الحسّ

الدرامي والملحمي المتضمن في الأنشيد الأسطورية الهندية الكبرى ، كـ " المبهاراتا " و " الرامايانا " ، لتشق طريقها في التبلور والتطور مع مختلف النقالات الحضارية التي عرفتتها الهند.

فقد " تطورت المسرحية الهندية القديمة ، واتخذت أشكالاً مختلفة ، فقام " بهاراتا " برصدها ، ولذلك صنف الدراما ، التي يقابلها بالسنسكريتية مصطلح روبا Ropa أو روباك Ropaka ، وهي عبارة عن عشرة أنواع ، ورأى أن الروبكا تعني التصوير والتمثيل ، وأنواعها هي : ناتاكا Nataka ، براكانا Parakana ، سامافاكارا Samavakara ، إهامرجا Ihamarga ، ديمما Dima ، فياوجا Vyayoga ، أنكا Anka ، براهاسانا Prahasana ، بهانا Bhana ، وفيتي (Vithi منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 27).

وإضافة إلى هذه الأشكال التي حددها " بهاراتا " والتي عمل على توضيح بنياتها التركيبية ومواضيعها وأشكالها ، فقد عمل كذلك على تبيان وظيفة الدراما ومفهومها.

حيث " يلفت بهاراتا النظر إلى وظيفة الدراما بقوله إنها تمنح الناس التشجيع المعنوي والتسلية والمتعة ، وهي تصبح عاملاً لتعليم الناس من خلال الحالات العقلية والمشاعر والانفعالات والعواطف " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 30-31) ، وهو ما يعبر عنه بمصطلح " الرازا Rasa " ، وهي رؤية تتطابق -أو تكاد - مع مفهوم " التطهير " عند أرسطو.

و " يعدّ مصطلح " رازا " من أهم المصطلحات الدالة على طبيعة المسرحية السنسكريتية ، حيث أنّ معناه المشاعر والانطباعات والعواطف المعينة التي تثيرها المسرحية لدى المشاهد . وقد حدد " بهاراتا " عدد العواطف (الرازا) بثمانية هي : سرنجارا (Sringara الحب والجنس) ، هاسيا (Hasya عاطفة الضحك) ، كارونا (Karona الشفقة والرثاء) ، راودرا (Raodra الغضب المتهور) ، فيرا (Vira عاطفة البطولة) ، بهاياناكا (Bhayanaka مشاعر البغض والتقزز) ، أدبهوتا (Adbhota اكتشاف الأسرار والغموض) وعاطفة الخوف " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 31).

أما في الصين القديمة فإنّ الأمر يختلف عن الحضارة الهندية (السنسكريتية) ذلك أنّ الملاحظ على الدراما الصينية أنها لم تنشأ نشأة دينية ، بالرغم من مكانة المعطى الديني في الحياة الجمعية والفردية للإنسان الصيني القديم ؛ وكذا ارتباطه (أي الدين) بعدد مقومات الفكر الوجودي والممارسات اليومية بالمجتمع.

حيث " لا توجد نظرية دينية أو أسطورية تفسّر نشأة المسرح والدراما في الصين ، واعتمد الباحثون في هذا المضمار على التفسير التاريخي ، حيث تكونت عناصر العرض المسرحي الصيني (الغناء والرقص وتشخيص الشخصيات التاريخية والخرافية) في صورة اسكتشات تقدّم أمام الأباطرة والنبلاء في القصور أو أمام الفلاحين في الاحتفال بالحصاد وابتهاال لآلهة الحصاد " (منصور ، مصطفى يوسف ، 2012 : 74).

وبالرغم من ذلك فإنه لا يمكن عزل الممارسة الدرامية عن النشاط الديني القديم ، وذلك باعتبار أنّ المسرح جزء من السلوك التعبيري الإنساني ، وهو طرح لمختلف الرؤى حول الإنسان والوجود بشكل عام ، مما يجعله ضرباً من التفكير الفلسفي.

وطبيعي ارتباط الفكر الفلسفي بالمعطى الديني ، إذ " الواقع أنّ التفكير في المسرح قد واكب الفكر الفلسفي منذ بداية الفلسفة إلى اليوم " (فهمي كمال ، 2014 : 07) ، ومعلوم أنّ " الفلسفة في الصين لم تتجاف عن الدين ، ولم تنأ عنه ، فالدين كان قائماً على الإشراف ، والفلسفة قائمة على الأخلاق القويمة ، ومع ذلك تلاقيا وسار التدين مع الفلسفة سيرا متزناً محكماً ، وذلك لأنّ الفلسفة الصينية قامت على تنظيم السلوك الإنساني ، وإصلاح الأخلاق العلمية ، وهنا التقت بدينهم من ناحية ما يدعو إليه من حسن المعاملة بين الناس ، فاتخذوا الأخلاق الفاضلة مذهباً في السلوك القويم وديناً تدعو إليه الآلهة " وو، خه جاو ، جي ، بوجين ، يوان ، تانغ يو ، تاي ، صون كاي ، 2004 : 14-15).

ويذهب فوبيون باوزر (F.Pauzer) إلى أنّ نشوء المسرح في الصين إنما كان بتأثير من الثقافة الهندية بفعل ذلك الاحتكاك الذي كان بين الامبراطوريتين قديماً.

حيث " قام الكاهن الورع هسوان تسانج Hsuan Tsang بجولة في الهند في القرن السابع ، وعاد منها ومعه بضع مئات من الروايات والأوبيرات ، ومن أشهر هذه الروايات ما يدور حول مهرجي أحد ملوك القردة ، ولا ريب أنه "

هانومان " في الرامايانا ، أما حكايات الأسود وعروضها المسرحية فإنّها ترجع إلى أصول هندية قديمة " (باوزن ، فوبيون ، دت : 301).

أما مصطفى يوسف منصور فإنّه يرصد منابع / مرجعيات أخرى للدراما الصينية، حيث يرى أنّ " المصدر الأول للمسرحية الصينية هو الرقص مع الموسيقى ، والمصدر الثاني لها هو التمثيليات الهزلية في البلاط الامبراطوري في الربيع والخريف والمصدر الثالث هو فنّ الأهازيج الشعبية " (منصور ، مصطفى يوسف، 2012 : 75) ، ثمّ بدأت بعض الأنشطة الشعبية تؤسس لنوع من الممارسة الدرامية في المجتمع الصيني القديم.

ثمّ بدأت الدراما تتخذ مناحي عدّة في الممارسات الدينية والدينية للمجتمع الصيني ، إذ و"في فترة أسرة (تانج) انتشر ماسمي الوعظ الشعبي ، ويقوم فيه الرهبان البوذيون بشرح الكتب البوذية المقدّسة بأسلوب الأهازيج ، مستفيدين من القصص الدينية " (منصور ، مصطفى يوسف، 2012 : 75).

ثمّ بدأت الدراما تتخذ أشكالها الاحتفالية والفرجية في الصين القديمة ، فـ " في فترة حكم أسرة (سونج الشمالية) ، وبسبب ازهار الحرف اليدوية والتجارة ، ظهر في المدن ما سمي "واسي" وهو الشكل المبدئي للمسرح ، حيث كانت تعرض عليه أنواع من الفنون ، وبشكل تجاري طوال السنة " (منصور ، مصطفى يوسف، 2012 : 75) ، غير أنّ الانطلاقة الحقيقية للممارسة الدرامية الصينية جاءت في فترات زمنية لاحقة ، حيث " حدث التطور المهم تاريخيا خلال حكم أسرة (هان) وقد أسس الامبراطور مينج هوان (712-745 Ming Huan م) ، الذي كان نصيرا لفن المسرح ، مدرسة حديقة الكمثرى المشهورة لتربية وتعليم الممثلين منذ الصغر ودفعهم لتقديم مسرحيات وحفلات في البلاط ، وقد بدأ الممثلون في المدن والقرى في تشكيل الجماعات المنظمة ، وقاموا بأداء الأدوار المختلفة للمهرجين والسيدات والنبلاء وغيرهم من الشخصيات " (منصور ، مصطفى يوسف، 2012 : 75).

ويمكن القول أنّ الدراما في الصين إنما كانت تنبثق من بعض الممارسات الاحتفالية كالرقص والغناء وغيرها ، ولعلّ الميزة الأساسية للمسرح الصيني هي المهارة في الحركة واللفظ والرنة/ الإيقاع ، والممثل في الوقت ذاته راقص وبهلوان ومهرج ومتحرك صامت.

وقد " تمكّن المسرح الصيني من الوصول إلى أوج رقيه في العصر الوسيط ، ويروى أنّ أحد الرهبان واسمه "

بريمار Prémarm هو الذي كشف في سنة 1735 لأوربا وجود التراجيديا حين ترجم " يتيم منزل تشاو "

L'orphelin de la maison de Tcho ، وهي مأساة صينية ألفها " جي يون كسيانغ Jin Iun Xiang في القرن الثالث عشر الميلادي ، وهي بحقّ معلم ثمين لمعرفة الفكر الصيني بتقاليده وأعرافه وعاداته وتراثه وحضارته " (بن عيسى ، التيجيني ، 2013 : 45).

وبذلك يمكن القول أنّ الدراما بالصين إنما انبثقت من تنامي الوعي بالمؤدى الفرجوي للأشكال الاحتفالية الشعبية ،

وكذا من تلك الممارسات الاجتماعية والثقافية التي عكست رؤية الإنسان الصيني القديم لما يؤطره من قيم ثقافية ورباطات اجتماعية ، وهي وإن لم تكن ذات تمثّل ديني محض ، إلا أنها تنمّس وقيمه ، ذلك أنّ صميم الدين في الصين القديمة هو كونه فعالية اجتماعية بامتياز.

أما في الحضارات الغربية فإن الأمر لم يختلف عن صنوتها الشرقية ؛ وذلك باعتبار أنّ انبثاق الدراما إنما كان من الطقوس التعبدية ذات البعد الاحتفالي / الفرجوي ؛ حيث إنه في اليونان القديمة كانت تقام احتفاليات للإله " ديزنيوزوس " ، إله الخمر والخصيب في الثقافة اليونانية ، وهي ما يعرف بـ " الأناشيد الديثرامبية " ، نسبة لـ " ديثرامب " ، أي

الماعز ، حيث أنّ " أفراد الجوقة القديمة في الأناشيد الديثرامبية dithiramboi التي نشأت منها التراجيديا كانوا يرتدون جلد الماعز على أساس أنهم يمثّلون دور الساتيروى satiroi أتباع الإله ديونيزوس) " Dionysos إبراهيم ، محمد حمدي ، 2001 : 12) ، وكانت هذه الاحتفاليات بمثابة الطقس التأسيسي للدراما اليونانية القديمة ، بل من

الدارسين من يعدّها اللبنة الأساس لانبثاق الدراما في الثقافة الإنسانية عموما.

فاتباع الخطوط العريضة لنشأة الدراما عند الشعوب القديمة ، نجد أنها ، كفعالية ، وجدت مع الإنسان عندما قام بمحاكاة الطبيعة ، وعلى رأي إرنيسست فيشر فقد " أثبتت الدراسات الأثرية من خلال النقوش التي حفرت على جدران الكهوف أنّ الإنسان بدأ يحاكي الحيوانات ويتقمص أشكالها ويؤدي حركاتها في محاولة منه لاقتناصها . كان التقمص

وسيلة من وسائل تحقيق التجانس المظهري معها وفرض السيطرة عليها ، ولقد تميزت طقوس القنص واقتربت من فنّ التمثيل بدرجة كبيرة بحيث يصور هذا الطقوس عند زنوج الكونجو ، مثلا ، كيف يخرج الرجال للقنص في طقس واحتفال تمتاز فيه الحركات المعبرة مع الموسيقى في شكل دراما موسيقية تتتابع فيها التعبيرات بشكل هارموني وتتسارع وفقا لإيقاعات تدريجية تتزايد شيئا فشيئا حتى تنتهي بتمجيد أفعال القناصين والاحتفال بهم " (فيشر ، أرنست ، دت : 36) .

ومن ثمّ يمكن القول إن " الإنسان البدائي قد أفرز أشكالا إيمائية وحركية من خلال لغة الجسد كردود فعل لتحديات الطبيعة ، وهذا يعتبر بحد ذاته خطوة أولى في مضمار الرقص . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أنّ هناك مشابهاة ومقاربات كثيرة تجمع الحياة الاجتماعية بالممارسة المسرحية تجمع ما بين الفعاليات وفنّ التمثيل الدرامي " (فيشر ، أرنست ، دت : 36) .

والعثور على هذا النوع من المقاربات والهيئات المسرحية ليس بالمستحيل أو المتعذّر ، خصوصا عندما نلقي نظرة على حياة مجتمعات ما قبل التاريخ التي كانت " تستمدّ قناعتها بوجودها من هذا النوع التمثيلي شبه الخرافي . لقد اعتادت هذه الجماعات على محاكاة قصة خلق العالم وتكوينه بالرقص والغناء وفن الحكاية وبعض الممارسات البهلوانية التي يمتزج فيها الواقع بالخيال ، الاجتماعي بالمسرحي ، فتعطي جملة رموز وإشارات تشخيصية تعبّر عن انصهار الفرد بالجماعة والجماعة بالفرد " (فيشر ، أرنست ، دت : 37) .

وحتى بالعودة إلى تاريخ انبثاق الدراما عند الإغريق ، فإنّ الأمر لا يخرج عن استثمار الطقوس الدينية المؤسسة على المباني الدلالية والتعبيرية للمعطى الجسدي ، وذلك من خلال تلك الشعائر المؤداة في الاحتفالات الديثرامبية التي يكاد يجمع الدارسون على اعتبارها التأسيس الأولي لنشأة الدراما في الثقافة الإنسانية .

ف " قد شكّل الجسد في المراحل السابقة لانبثاق الدراما عند الإغريق أداة مباشرة ومركزية في تحقيق الخطاب الذي تأسس على فهم خاص لعلاقة الإنسان بالكون والآلهة ، فكان خطابا يتمّ بالتعبير عن الاحتفال الديني والذوبان في الطقوس الجماعي بشكل يؤكّد الانتماء إلى الموضوع الاحتفالية " (نخيلة ، حسن عبود ، 2013 : 15) .

فالدراما انبثقت من مطارحات الجسد للمفاهيم الوجودية لدى الإنسان ، بل إن الدراما القديمة ارتبطت ارتباطا عضويا بالطقوس الدينية ، " ومن هذا القبيل ما نقل إلينا عن بعض الأمم من ممارسات مسرحية كانت تؤدي داخل المعابد ، كما حدث في مصر القديمة أو عند اليونان والرومان " (مجيد بك ، صالح ، 2002 : 20) .

خاتمة:

تبعا لما سبق فإنه يمكن القول إن الدراما حققت حضورها ، كانبثاق وكتأسيس ، في الطقوس الدينية التي تتأسس على حوارات الجسد مع الظواهر الطبيعية والمظاهر الروحية للإنسان ، كما أنّ كثيرا من الدارسين يرون أن الدراما الكلاسيكية في اليونان القديمة كانت نوعا من الارتقاء لبعض الاحتفاليات الشعائرية / الطقوسية ، وخاصة أنّ الذين كانوا يقومون بالأدوار في تلك الاحتفاليات كانوا من الكهنة ورجال الدين ، كما أنّ التمثيليات ذاتها تشير إلى أنّ " المذبح " كان هو المكان الرئيسي لتلك المسرحيات .

5. قائمة المراجع:

• أولا- الكتب :

- إبراهيم ، محمد حمدي (2001) : نظرية الدراما الإغريقية ، الشركة العامة المصرية للنشر ، لوشمان ، القاهرة .
- أرسطو طاليس (دت) : فن الشعر ، ترجمة وتقديم وتعليق : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .
- أسلن مارتن (1978) : تشريح الدراما ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروة ، وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية .
- إلياس ، ماري و قصّاب ، حنان (1997) : المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، عربي - إنجليزي - فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت .
- باتريس بافيس (2015) : معجم المسرح ، ترجمة : ميشال ف . خطّار ، مراجعة : نبيل أبو مراد ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، لبنان .

- باورز، فوبيون (د.ت) : المسرح في الشرق ، ترجمة : أحمد رضا محمد ، مراجعة : محمود خليل النحاس ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة.
- بن عيسى ، التيجيني (2013) : محاضرات في تاريخ المسرح القديم ، المطبعة العلمية الخاصة ، تلمسان ، الجزائر
- بنتلي ، إريك (1968) : الحياة في الدراما ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت.
- جيلين ولسون (2000) : سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة : شاكِر عبد الحميد ، مراجعة : محمد عناني ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع258.
- حمودة ، عبد العزيز (1998) : البناء الدرامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.
- رامز ، رضا حسين (1982) : الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
- سرحان ، سمير (د.ت) : دراسات في الأدب المسرحي ، مكتبة غريب ، القاهرة.
- فيشر ، أرنيس (د.ت) : ضرورة الفن ، ترجمة : ميشال كليمان ، دار الحقيقة ، بيروت ، لبنان .
- كمال فهمي (2014) : الفلسفة والمسرح ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب .
- الماجدي ، خزعل (2001) : أدب الكابالا ، أدب النار ، دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان.
- مجيد بك ، صالح (2002) : تاريخ المسرح عبر العصور ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة .
- مرعي ، حسن (2003) : كيف تكتب تمثيلية تلفزيونية ، رشاد بطرس للطباعة والنشر ، بيروت .
- مصطفى يوسف منصور (2012) : الدراما والمسرح في الشرق الأقصى ، دار العالم العربي ، القاهرة .
- النادي ، عادل (1987) : مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم عبد الله ، تونس .
- نخيلة ، حسن عبود (2013) : خطاب الصورة الدرامية ، منشورات ضفاف ، بيروت ، دار الأمان ، الرباط ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، البصرة.
- وو، خه جاو ، جي ، بوجين ، يوان ، تانغ يو ، تاي ، صون كاي (2004) : تاريخ تطور الفكر الصيني ، ترجمة : عبد العزيز حمدي عبد العزيز ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .
- ثانيا- الأطروحات :
 - الفرحان ، أحمد خليل (2010) : الألم في المسرح الديني بين مسرح العصور الوسطى ومسرح التعازي الشيعي ، بحث لنيل درجة البكالوريوس في النقد والأدب المسرحي ، قسم النقد والأدب المسرحي ، المعهد العالي للفنون المسرحية ، بغداد العراق.