العنوان باللغة العربية تنوع الكتابة الدرامية في المسرح العالمي

The diversity of dramatic writing in the world theatre

صلاي عباس

جامعة جيلالي اليابس .سيدي بلعباس.الجزائر abbes2222@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/05/02 تاريخ القبول: 2021/05/06 تاريخ النشر: 2021/06/01

ملخص: يختلف التأليف الدرامي عن كتابة الرواية أو القصة أو القصيدة الشعرية، لأن ما يُكتب للدراما يُجسّد على الخشبة ويؤدّى من قبل الممثل رفقة إبداع سينوغرافي ورؤية إخراجية معينة، فيتلقى الجمهور هذا النتاج الفني الذي يتميّز بالآنية، فهو يختلف عن الدراما التلفزيونية أو السينمائية التي تعتمد على الوسيط. من أجل الالتفات إلى هذه المعضلة، نتساءل عن القواعد التي يلتزم بها المؤلف، نستشف ذاتيته من خلالتوظيف شخصياته كقناة يعبر بها عن آرائه وأفكاره ومشاعره، أو موضوعيته في الطرح والمعالجة الفنية، في احتذائه بنماذج سالفة واقتباسه، في خلقه الفني التام المعتمد على الموهبة والخيال وأسلوب التشويق، في تخلصه أثناء كتابته من انتمائه العقائدي والسياسي وتأثره بمتغيرات العصر والعولمة، وتمسكه بموروثه الثقافي وهويته وأصالته.

كلمات مفتاحية: الدراما، الشخصية، الابداع، التأليف،الاقتباس، الحبكة

Abstract: Dramatic composition differs from writing a novel, story or poem , because what is written for the drama is embodied on the stage and performed by the actor accompanied by scenographic creativity and a specific directorial vision, so the audience receives this artistic product that is distinguished by its immediateness, as it differs from television or cinematic drama that depends on the medium… In order to pay attention to this dilemma, we ask about the rules that the author adheres to, and we discern his subjectivity by employing his characters as a channel through which he expresses his opinions, ideas and feelings, or his objectivity in artistic proposition and treatment, in his imitation of previous models and his quotation, in his complete artistic creation based on talent and imagination and the style of suspense, in his disposal during his writing of his ideological and political affiliation, his influence with the changes of the age and globalization, and his adherence to his cultural heritage, identity and originality

Keywords: drama, character, creativity, composition, quote, plot

مقدمة:

يكتب المؤلف الدرامي مسرحيته انطلاقا من ذاتيته ومن ملاحظاته، وهواجسه وأفكاره، أي يبدع وهو خاضع لمؤثرين اثنين ألا وهما المؤثر الوجداني والمؤثر الفكري كما يرى ذلك المفكر والفيلسوف الفرنسي جيل دولوز . فالنص المسرحي إذن قاعدة أساسية للبناء الدرامي، فهو الانطلاقة والمادة التي يعتمد عليها المخرج في إبداعه وإنتاجه، وبالتالي يمكن الجزم أن الكتابة هاهنا خلق وإبداع ووزر، وأي خلل تقني يؤدي إلى الفشل، وقد يتسبب في مشكلة عزوف الجمهور عن المسرح.

من أجل الالتفات إلى هذه المعضلة، نتساءل عن القواعد التي يلتزم بها المؤلف، نستشف ذاتيته من خلال توظيف شخصياته كقناة يعبر بها عن آرائه وأفكاره ومشاعره، أو موضوعيته في الطرح والمعالجة الفنية، في احتذائه بنماذج سالفة واقتباسه، في خلقه الفني التام المعتمد على الموهبة والخيال وأسلوب التشويق، في تخلصه أثناء كتابته من انتمائه العقائدي والسياسي، وتأثره بمتغيرات العصر والعولمة، وتمسكه بموروثه الثقافي وهويته وأصالته.

من أجل الكشف عن هذا الغموض، رأيت أن أقف عند بعض المحطات من المسرح العالمي، أي كيف كتب سوفوكليس وشكسبير وكريستوفر مارلو وهنريك ابسن وتشيكوف وغيرهم ممن تركوا كتابات ومسرحيات لازالت تدرس وتحلل، بل لازالت تُعرض في مسارح البلدان الغربية وحتى العربية، آخذا بعين الاعتبار التيارات الفنية والمذاهب الجمالية، ذلك أن المسرحي الكلاسيكي يختلف عن خصائص الكتابة في المسرح الرومانسي أو الواقعي أو السريالي أو الحداثي، كما يتجلى الاختلاف أيضا ويتضح حين نتطرق إلى الربيرتوار

المسرحي العالمي بمدارسه المختلفة كالمسرح الفقير أو مسرح القسوة أو الملحمي أو العبثي وهكذا.

كانت البدايات الدرامية عبارة عن مزيج من تعبير عقائدي وشعري وملحمي، فكتب اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس وأرسطوفانيس مسرحياتهم، وجُسدت برؤى إخراجية بسيطة أو مركبة، تتبعها الجمهور الآثيني وتفاعل معها وشجعها، واصل الرومان الممارسة الفنية وهم عاكفون على الكتابة الدرامية الاغريقية، فلم يسجل النقاد اختلافا في التأليف الدرامي عند سينكا وبلوتوس وتيرنس مقارنة مع أسلافهم الاغريق.

لم يدرس المؤلفون الاغريق والرومان طبعا فنيات وتقنيات الكتابة الدرامية، كتبوا من منطلق الموهبة أو الحاسة السادسة، ولكنهم اتفقوا جميعا على قواعد واضحة استنبطها وفسرها أرسطو وهوراس ونظرا لها، أقصد الوحدات الثلاثة والموقف والحبكة وتعامل الشخصية مع الحدث وتأجج المواقف والأزمة وغيرها، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالتراجيديا.

صوّر سوفوكليس شخصياته على أساس مواقفها وعنادها، هي أصحاب مواقف، لا تتردد ولا تفر، إن أوديب يملك قدرة عجيبة وعظيمة لمجابهة مصيره، ولكن ليس في مقدرته أن يغير اتجاه مساره أو أن يفر منه، جعل سوفكليس اوديب يخضع لقانون الجبرية وحتمية القضاء والقدر، أما أنتيقون فهي شخصية نموذجية للمرأة التي تضحي وتجابه، هي تتميز بحرية الارادة في الفعل وفي الاختيار، ولكنها آثرت الموت وخضعت لقدرها.

فضل أرسطو الحدث على الشخصية، إلا أن أغلب النقاد بعده رأوا أن كل من الشخصية والحدث وجهان لعملة واحدة، هذا يعني أننا لا يمكن أن نفرقهما، فالشخصية تُحدث الحدث أو يحدث لها الحدث، من أجل ذلك ركزت على الشخصية وطريقة رسمها أو

خلقها وكيفية تصويرها بأبعادها وسماتها وعمقها، لأن التأليف الدرامي يتعامل مع الشخصية ويتعاطى معها ويسير معها وفق المسار الدرامي.

اعتمد الرومان في تصوير شخصياتهم ومعالجة مواضيعهم على تراجيديا سوفوكليس ويوربيديس وأسلافهم الاغريق، هذا فيما يخص التراجيديا، أما الكوميديا الرومانية فكانت ترسم الشخصيات على أساس نماذج من الخدم والأغبياء والطباخين حيث المواقف المضحكة، هي رسوم كاريكاتورية واضحة وهزلية بإمكانها أن تُظهر علانية مظاهر الحزن والفرح والحب والغضب.

في العصور الوسطى، حيث هيمنت الكنيسة على كل ميادين الحياة، فاختفت الآلهة والأساطير والأوثان، وتحول المسرح إلى مسرح كنسي روحي، والشخصيات الدرامية تحاكي المسيح وأمه والرهبان والملائكة والشياطين وهكذا، وبالتالي لم تعد نهاية البطل حتمية قدرية، لأن رجل الدين والعالم والنبيل يقعون كلهم في الخطيئة ويقترفون الآثام.

في فترة لاحقة، خرج المسرح من أسوار الكنيسة لينتقل إلى الأسواق الأوربية والأندية وقاعات الحفلات وإلى البلاط، فتألق مسرحيون أمثال ألكسوندر هاردي وروبار قاريني و جون ديروترو في القرن السادس عشر والقرن السابع عشر بتأليفهم الدرامي الذي مهد الطريق للكلاسيكية الجديدة مع كورني وراسين وموليير ولوب دي فيقا.

يركز كورني على صراع الحب مع الشرف، وعلى العواطف الانسانية القوية للشخصيات التي تتشارك في مسرحية " السيد" مثلا، فشخصية "رودريجو" تمثل عناصر وأفكارا متعارضة، كما أنها تمجد إرادة الانسان.أما راسين فقد وُصفت شخصياته بحساسية نادرة حيث ولج إلى العالم المبهم للاوعي في مسرحية أندروماك وإفيجينيا، كما وصفت شخصياته أيضا بالعظمة لأنها مستوحاة من الأساطير الاغريقية.

أما الكتابة الدرامية عند موليير، فإن شخصياته الكوميدية تشير إلى أنانية الإنسان وضعفه وغبائه، هي شخصيات نمطية تظهر في الخلق أو الصورة بأزياء وملامح معينة، وهي أيضا طبقية كالجزار أو الحلاق أو الخادم، فالشخصية النمطية تحتفظ بسماتها دون أن تنمو أو تتطور، تنتمي شخصيات موليير والوضعيات الدرامية إلى ما يسمى بالدراما الهجائية لأنها تهاجم العادات والأخلاق والتفوق بالحيلة على الآخرين، هي صورة لنماذج اجتماعية.

في عصر النهضة نجد أن شكسبير قد أثر بكتابته الدرامية تأثيرا كبيرا، لقد عبر عن الرومانسية بممارسة خصائصها وبكسر قيود الكلاسيكية، فأعمال شكسبير كثيرا ما تتفق مع معايير الرومانسية حيث عالم الحس والفكر، والتقدير الجديد للانسان ولذاتيته، عالم الجن والمخلوقات العجيبة والسحر كما نجد ذلك في مسرحيات "حلم ليلة صيف" والعاصفة" والطيف الذي يظهر في مسرحية هاملت، والعرافات أو الساحرات في مسرحية "الملك لير".

إن هاملت قد أحجم عن الفعل، تخلف عن القيام بالواجب، هو سلوك، واتخاذ قرار تتحكم فيه شدة القوة الدافعة ومميزات الشخصية وخصوصية الموقف، وبالتالي، وبالتطرق إلى البحث عن سيكولوجية عطيل والملك لير وروميو وجولييت، يتضح لنا أن شكسبير يهتم بالتفاصيل والجزئيات النفسية في عمق الشخصية، ومن ثمّ" فإن مسرحياته تقوم في بنائها الدرامي على الشخصية أكثر من قيامها على الحادثة الدرامية"[1].

إن البطل في المسرحية الرومانسية لم يعد أرستقراطيا، وإنما من البورجوازيين أو من عامة الشعب، ولشخصية "فاوست" لكريسوفار مارلو نسمة من نسائم الرومانسية، لأن فاوست طبيب من عامة الشعب يتصف بسمات مركبة ومعقدة تمتزج فيها عمق النفسية والأفكار الفلسفية والجماليات الفنية. وبالتالي، صارت المسرحية الرومانسية تنحو منحى التجربة الذاتية، حيث غرق الرومانسيون في أحلامهم وخيالهم، والنتيجة هي مسرحيات طويلة

كثيرة الشخصيات بأماكن درامية يصعب تمثيلها، فظهرت الواقعية لتنتقي شخصيات من الطبقة الوسطى نافذة إلى آفاتها ومعاناتها.

أصبحت الشخصية الدرامية في المسرح الواقعي تعبر عن الانسان العادي القريب من المتلقي، قد يكون البطل شخصا بسيطا من عامة الناس، وخير محطة نزورها في هذا المقام الفني هي مسرح ابسن، الذي اعتبر محور الحركة الواقعية التي غيرت مسيرة الدراما في أوربا، وقد قيل عن شخصياته وطريقة تركيبها ونسجها أنها أثرت على الدراما الحديثة تأثيرا بالغا.

ما الذي يميز واقعية ابسن؟ هي الحالات الدرامية وخاصة شخصياته، هذه الأخيرة ليست سطحية أو نمطية أو كاريكاتورية، فقد وجد النقاد أن ابسن نسج شخصية نورا في مسرحية " بيت الدمية" نسيجا مركبا عميقا، عمقا ايديولوجيا وسيكولوجيا، هي امرأة ثائرة بفكرها، هي أنتيقون بنسيج فني مغاير، هي تطالب بالاعتراف بها كزوجة وكانسانة، غادرت بيت الزوجية وخرجت مصفقة الباب خلفها في كوبنهاجن عام 1897 خروجا ماديا يقابله خروجا معنويا ينم عن رفض القوانين وطريقة التفكير.

تتميز الكتابة الدرامية عند الرمزيين بشخصياتها الغريبة، هي عبارة "عن دمى لا تُفهم أفعالها أو الأسباب التي تؤدي إلى هذه الأفعال، ونحن لا نعرف خلفية الشخصيات، ومكان وزمان الحدث اللذي تمثله المسرحية غير محدود"[2]، فمترلينك مثلا يصور شخصياته على أساس الغموض والخيال مستحضرا الرموز والأساطير والأجواء النفسية الغامضة والمركبة.

ومن ثمّ يمكن الجزم أن الحركة الرمزية قد أثرت على تركيبة الشخصية الدرامية، فمترلينك لا يهتم بتصوير شخصيات شبيهة بشخصيات الحياة، كل همه أن يوحي بحالات شعورية وإبراز هواجس وانفعالات وعواطف معينة وصراعات غامضة.

دخل القرن العشرون، فشهد المسرح اتجاها جديدا مستفيدا من التيارات الفكرية السابقة، فظهر مسرح جديد من حيث الشكل والمضمون، سمي بمسرح الإصلاح الاجتماعي أو الثوري أو السياسي مع بيسكاتور ومايرهولد وبريخت، والفكرة التي تتمحور حول تيمة المسرحية أن الإنسان في ظل هذا الاتجاه يصوّر على أساس شخصية بسيطة وبريئة ومغلوب على أمرها، فالطبيعة البشرية هي المسؤولة عن تصرفاتها والمجتمع هو المذنب.

من أجل ذلك، يمكن اعتبار أن " المادة الأولى للمسرحية البريختية ليست الفرد أو المجتمع باعتبارهما كيانين مستقلين، وإنما هي العلاقات التي ينشئها الناس فيما بينهم، كذلك بدل أن يعيد بريخت أفكار الشخصيات أو مشاعرها فإنه يحرص على إظهار سلوكها."[3]

يتجلى هذا المفهوم من خلال صياغة بريخت لشخصياته في مسرحياته " المرأة الطيبة في سيتشوان" ومسرحية " بنتيلا" وإبراز التناقض الموجود بين الواقع المحسوس والمادي للشخصية وتحولاتها، شخصيات بريخت عبارة عن رموز وأفكار تثري وتعرض العلاقات والتناقضات الاجتماعية، توحي إلى الحركة والتغيير.

ننتقل الآن إلى مسرح العبث أو اللامعقول الذي استهلكه المسرحيون العرب وصار حاضرا بقوة في المهرجانات المسرحية في المشرق والمغرب العربي، ولا ضير من التساؤل عن قوانين الكتابة في هذا النوع المسرحي، نقول أن واجهة العمل المسرحي توحي بأحداث غريبة وحوار مفككك وشخصيات جامدة وقلقة وعاجزة ومتشائمة ومفككة، هي حرة لتفعل ما تشاء، ولتعبر عما تشاء وكيفما تشاء، هي حيوان وحشرة، عنيفة ومتوحشة بريئة وضحية، تحاول أن تقاوم ولكنها لا تستميت استماتة البطل المعهود، هي حالمة ومتخيلة وغير واعية.

والحق أن كل رمز وكل أيقونة من موسيقى وأحداث ومواقف و شخصيات تحمل وظائف وأفكارا، ولا يتضح ذلك إلا بعد أن نتجاوز السطح والواجهة ونصل إلى العمق، وبعد أن نفكك الشفرات والأيقونات وبعد أن نفهم ونقرأ المدلولات قراءة صحيحة، لأن اللامعقول عند يونيسكو ليس فوضى وجنون ليكتب المؤلف ما يشاء وليعبر المخرج كيف ما شاء على خشبة المسرح، فالواجهة هشة ومفككة وزائفة وكاذبة بقصد فكري وفلسفي، والعمق المضمر المختبئ هو الجوهر وهو الحقيقة المطلقة.

هذا ما نجده في مسرحيات أوجين يونيسكو، يرى جاك مارشان في كتابه " يونسكو، الآثار الكاملة" وهو يعلق على مسرحية " المطربة الصلعاء" أن شخصيات يونسكو يشبهون البشر رغم غرابتهم ، فهو يرى أن يونسكو بارع في إبراز حقيقتهم وجوهرهم ورغباتهم، وأن ما يبدونه كله زائف وغير حقيقي.

سئل أوجين أوجين يونسكو رائد العبثيين عما يحمله على الكتابة، أجاب بقوله" الكبرياء، إرادة القوة، الكره، الرغبة في خلاص نفسي، الحب، القلق، الحنين، الفوضى، الثقة، فقدان الثقة، اليقين فيما أؤمن به، عدم اليقين، الرغبة العنيفة في أن أكون مثقفا، والرغبة في التثقيف، في التسلية والخشوع"[4].

خاتمة:

يتم التوصل إلى أن الكتابة الدرامية في المسرح العالمي تتأثر تأثرا بالغا بعناصر أوجزها في:

1- انتماء المسرحية إلى مذهب أو تيار فكري، لأن غالبا ما تكون هذه الحركات الفكرية والفلسفية خلف تيار فني تؤثر فيه، فيتبناه فنانون يعبرون عن هذه

المدرسة أو ذاك المذهب، وقد أعطينا أمثلة عن المسرح الكلاسيكي والواقعي والرومانسي والملحمي والعبثي وهكذا...

2- النوعية المسرحية وأقصد بها: التراجيديا والكوميديا والتراجيكوميدي، والمسرحية ذات الشخص الواحد، والمسرحية الشعرية، وهكذا، وبالتالي فإن تقنية الكتابة تختلف من نوعية إلى أخرى، فالشخصية الكوميدية على سبيل المثال هي شخصية بسيطة من عامة الناس تفتقر إلى العمق السيكولوجي والجدية والالتزام بالقضية، أما المسرح التجريبي فأشير إلى إعادة النظر في التأليف لأنه لا يعقل أن تترك الحرية في هذا المجال للكتابة لدرجة أنها تتحول إلى فوضى والحجة هي التقليد العشوائي من المسرح الغربي.

3- تتوقف الكتابة الدرامية على تيمة المسرحية أو الفكرة الرئيسية، فشخصية برهوم التي صورها علولة في اللثام تتناسب من حيث تركيبها وسيكولوجيتها، خاصة القرارات التي اتخذها هذا البطل وهي قرارات صعبة وجهت الحبكة والأحداث توجيها فنيا معينا .

4- تؤثر الرؤية الإخراجية على الكتابة الدرامية، فالشخصية مثلا في مسرح ستانيسلافسكي لابد أن تحقق أهدافا معينة وأن تهيمن على الجو المسرحي بخلاف الشخصية في المسرح الملحمي أو المسرح الفقير أو مسرح القسوة . وبالتالي وجب التنسيق بين المؤلف والمخرج من أجل توحيد الفكرة وإيضاحها.

5. قائمة المراجع:

الهوامش:

1- فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1999،1، ص 50.

2- رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو حتى الآن، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص135.

3- برنار دورت، قراءة بريشت، تر:جورج الصائغ وماريلوري سمعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص 231.

4- كلود ابستادو، أوجين يونيسكو، تر: قيس خضور، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 37 .