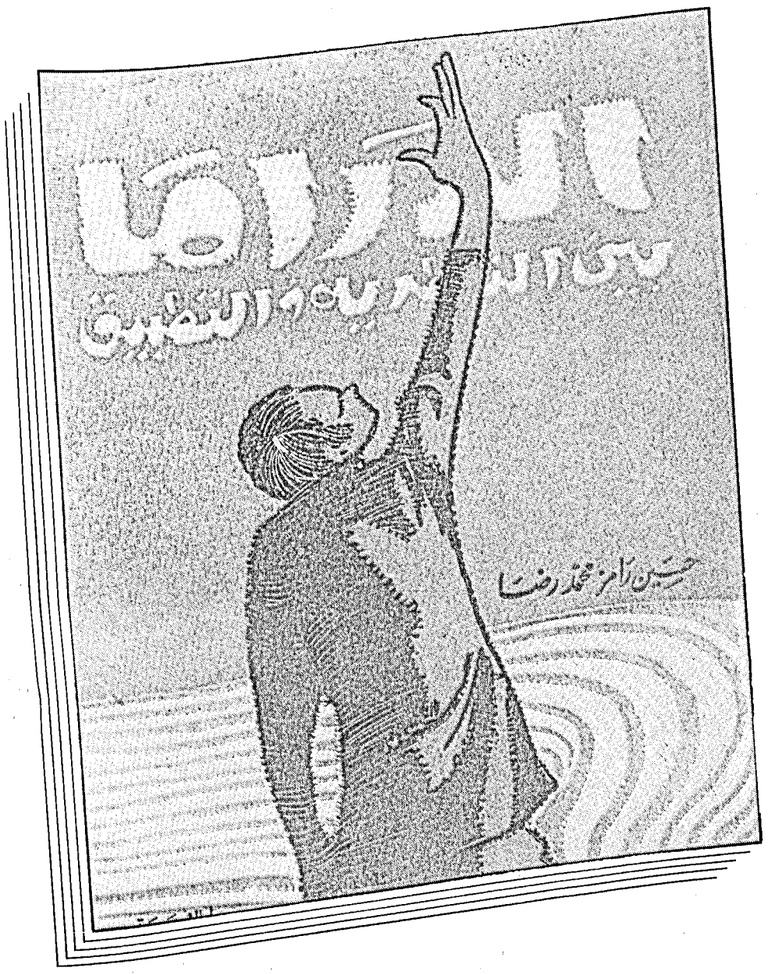
عـرض ونقـد

بقلم
محمد جمعة حمادة




# "الدراما بين النظرية والتطبيق"

تأليف : حسين رامز محمد رضا

الناشر : المؤسسة العربية للدراسات والنشر

كانت هناك عدة بوادر سبقت محاولة حسين رامز محمد رضا التي تضمنها كتابه « الدراما بين النظرية والتطبيق » ، ظهرت في فترات متفاوتة زمنياً نحو « فن المسرحية » للدكتور يوسف نجم و« دليل المتفرج الذكي » للكاتب المسرحي الفريد فرج . وكأي محاولة جادة تحاول أن تقول شيئاً وتقدم حبة ضوء على حيز الوجود كانت تلفت النظر ...

محاولة حسين رامز تختلف عن تلك المؤلفات ، واختلافها لا يتمثل في كونها دراسة نقدية لنص من النصوص المسرحية ، ولا مقارنة ادبية بين تيارات ادبية ، وانما هي محاولة جادة ، هادفة ، تتبع الاعمال المسرحية من جذورها الى ان تطورت الى ماهي عليه في عصرنا هذا .

والغرض من الكتاب كما يقول المؤلف في المقدمة هو « محاولة استكشاف العلاقة بين عملية الكتابة المسرحية وبين نفوذ القوى الاجتماعية على الدراما المعاصرة ... والعلاقة بين الايهام الذي يسود خلال ساعتي العرض بين جدران المسرح وبين الحياة الصاخبة خارج ابواب المسرح »(١)

الباب الاول خصصه المؤلف لتعريف الدراما وجميع فروعها كالكوميديا والتراجيديا ثم بحث بالدراما وفروعها في اصلها التاريخي ، وقد توصل في النتيجة حول المظاهر المبكرة لتطور الدراما في الانحاء المختلفة من العالم الى انها كانت موجودة في مصر بين ٣٠٠٠ ـ ٤٠٠٠ قبل الميلاد بدليل الرسومات التي وجدت في كتابات الفراعنة والتي تمثل كهنة مقنعين في شكل حيوانات تمثل الالهة وهم يقدمون عروضاً في المقابر والمباني الملحقة بالاهرامات . ثم يستعرض المؤلف نظريات ارسطو عن البناء الدرامي والفعل والشخصية .

اما الفصل الاول من الباب الثاني ، فيبحث في تطور الدراما من ارسطو وحتى نهاية القرن السابع عشر مستعرضا اعمال « هوراس » و« سينكا » ، فدراسة الدراما اليونانية كدراما حية ، فاعمال « بلوتوس » ، « تيرنس » ، « ماكيافللي » ، « اريوسنو » ، « البنفنو » . ثم ينتقل المؤلف الى انجلترا حيث الدراما الشعبية ، فمسرحيات « جون ليلي » بقصصها الخرافية واساطيرها الرومانتيكية ، فاسبانيا في عصرها الذهبي واعمال أدبائها المسرحيين واثرهم على النهضة الدرامية .

ويعتقد الكاتب فيرى ان فرنسا في القرن السابع عشر تميزت بتقدم وتطور وانتعاش الدراما على يد « كورنيل » و« موليير » ، بينما نجد الحركة المسرحية في انجلترا في عهد حكم شارلس ، الثاني قد اتسمت بظاهرة مختلفة عنيفة مما عكست كوميديات قلقة . ولكن التيارات الفكرية التي ظهرت في القرن الثامن عشر تميزت بميلاد البورجوازية حيث تسببت في ثورتي فرنسا وامريكا وكان أولها ان تفرز فلسفة تشوبها « الحكمة » . بيد ان التطور الكامل للمجتمع البورجوازي بكافة مشاكله وعيوبه ، وبعمق الصراع بين الطبقات ، وبامكانية الطبقة المتوسطة الممزقة بين مثالياتها المجردة وبين احتياجاتها العملية بدت واضحة المعالم في اعمال « ابسن »(٢) لانه استطاع ان يعكس الصراع الحاد بين الفرد الحر والظروف التي تفرضها عليه بيئته . وتحت تأثير التطور العلمي والفني في القرن التاسع عشر والاكتشافات الواقعية كنتيجة حتمية في الدراما ولكنها ـ لم تكن مبنية على فلسفة متكاملة ، او على الاقل يهتمون اصلا بمجرى الاحداث او بدلالاتها التاريخية ، بل اتجهت طريقتهم نحو الثقافة المكتوبة الكلاسيكية » باستثناء « ابسن » الذي استطاع ان يجري الدراما في جميع دول اوروبا ، وكانت بمثابة تلخيصا ونهاية لدورة تطور دراما الطبقة الوسطة .

اما الباب الثالث فقد افرده المؤلف لاستعراض تطور الدراما في القرن العشرين ، وحدد ظهور الدراما فيه ثلاثة اتجاهات رئيسية :

اولا ـ رد الفعل الشعري المباشر .

ثانيا ـ نوع من الدراما غير العاطفية « التعبيرية » .

ثالثا ـ الطبيعية ، وهي تصور للواقع مستمد من الفكر العلمي للقرن التاسع عشر .

* * *

بعد انتصار التوسع الصناعي ونمو عالم التجارة ظهر نمو سريع في التنظيمات العمالية كما ان الكشوف العلمية والجغرافية احدثت ثورة في معرفة الانسان لنفسه ولبيئته . وحين انبثقت نظرية « داروين » في الارتقاء عام ١٨٥٩ ، كانت تباشير الامبريالية وتلوح في الافق . وحين نجحت الثورة البلشفية في روسيا وتوسع انتشار الماركسية حيث جاءت مع التقدم الاقتصادي السريع الذي تحقق فيها ، مما اثر في جميع نواحي الادب والدراما هناك ، ولتثير الجدل من حولها باي اتجاه معين ، بل استفادوا من اي تكنيك لم يدرس المؤلف المذاهب الفلسفية : « البرجماتي » و« المادية الجدلية » ، « الوجودية » . استطرادات لاحصر لها ، ليسقط في بؤرة تقييم لموقف الدراما بين الفلسفة والعلم والروحانية و ...

والقول ان يقفل . المؤلف هذا الباب ، يحلل ، او يستعرض ، جمع بعض الدراسات النقدية حول كل من « برنارد شو » و« أوجين اونيل » . ثم نجده اضاف المؤلف في بحثه الشيق تحليلا لمسرحيات معاصرة لم تول اهتماما بالمسرحية كمنهج كلاسيكي : مقدمة ، المسرحية الحديثة ، متناسيا مسرح اللامعقول ، والذي يمثله « اوجين يونسكو » السائر في فلك الصهيونية وركابها ، ومسرح العبث الذي يمثله « البيركامو » و ... قافزا فوق مسرح المقاهي ، والشارع الذي ظهر حديثا عى مسرح الحياة الثقافية دون ان يولي المخرج اي تكنيك مسرحي في مثل هذه المسرحيات الى ما عهدناه والفناه في المسرحيات « الكلاسيكية » .

* * *

القسم الثاني من الكتاب خصصه المؤلف للتطبيق مستعرضا في اطلالته علاقة الشخصية بالفعل بعد ان لعب هذا العامل دورا هاما في التفكير الدرامي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين . ثم يدرس انماط الشخصية وانواعها المزاجية والعضوية ونظرية التحليل النفسي متطرقا الى عمليات الاختيار والتصوير المباشر وغير المباشر للشخصية ، والتصوير الساكن والمتحرك ، والتصوير عن طريق الحوار والفعل ورد الفعل فالتصوير البسيط والمركب واستعمال المتناقضات واستعمال المشاعر .

وحين يدرس المؤلف البناء الدرامي مبتدئا في المسرح القديم ، حيث كان للمسرح نوع من الوحدة والترابط ، وفي القرون الوسطى حيث خلت الدراما من الحبكة . بمعناها الاسطوري فالعودة الى الحبكة بعد تحرك الوجدان واستيقاظ الايمان بقوة العلم وبالمنطق وارادة الانسان بتبين لك الخيط الابيض من الخيط الاسود في موضوع بحثه ، ولكن سرعان ما تذبل هذه النظرة المتفائلة العميقة ويخف وهج اصالتها حين يتوقف المؤلف في بحثه عند احدى ركائز الدراما الاساسية ، « الفعل الدرامي » والذي يشكل مجموعة الاحداث على المسرح وبدونه تكون المسرحية بلا تحقيق ازمة وحركة . وكان باستطاعته ان يفرد لبحثه هذا اكثر من مسرحية عربية يتطرق اليها بالنقاش حول هذه النقطة كمسرحية « محاكمة الرجل الذي لم يحارب » لوليد اخلاصي و« النار والزيتون » لالفريد فرج ، و« راس المملوك جابر » لـ سعد الله ونوس ... الخ . ولكن الدراسات الجاهزة حول مسرحيات غربية ، وخوفا من الوقوع في متاهات هو بغنى عنها ، جعله يركض نحو تلك المسرحيات غير ملتفت ولو بكلمة يتيمة ، خجلى ، كسلى ، لتكن ما تكون ، الى مسرحياتنا .. صحيح ان الفن المسرحي نشا وترعرع خارج بلادنا ، ولكننا استطعنا وخلال فترة من الزمن لان نلحق بالركب ونثبت للعالم اننا حين نكتب نضيء ونغير بعض المعالم السوداء في علاقاتنا ..

ثم يعالج المؤلف طريقة الكاتب المسرحي في اختيار وترتيب تسلسل الاحداث التي توصل الى الذروة ، فالاطار الاجتماعي الذي يشكل الهيكل الاكبر الذي تتحرك المسرحية في داخله وتستمد منه واقعيتها العميقة ، فالتركيب الدرامي ، موضوع حرفة الكتابة المسرحية والتي لا تعدو كونها اكثر من دراسة تبحث في التنظيم التفصيلي للمناظر والمواقف من ناحية بنائها الداخلي وعلاقتها بسير الاحداث عامة واخيرا ، تتابع المشاهد ..

المسرحية اذن ، حسب ما جمعه المؤلف من مطالعاته العديدة حول المسرح تنقسم الى :

اولا ـ الشرح (٣)

ثانيا ـ التسلسل .

ثالثا ـ المشهد الاجباري (٤)

رابعا ـ الذروة (٥) .

خامسا ـ الحوار .

* * *

الكتاب بشكل عام مرجع علمي هام للدراما ولا غنى عنه لكل شداة الثقافة المسرحية . وكم كنت احبذ لو عرض ، حبكة ، حل الحبكة ، حوار ... مع أنها قدمت شيئا ما وكانت خير معبر عن هذا العصر بكل مفارقاته ، حتى ان بيتر فايس ، اذا لم تخونني الذاكرة ، قد جعل النظارة في صالة العرض تشارك في تقديم المسرحية ، واستفاد الاستاذ سعد الله ونوس باقتباس هذه الفكرة وعرف كيف يوظفها بشكل ايجابي في مسرحيته « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » .

والامر الاشد غرابة في بحث المؤلف كان يتمثل في عدم ذكر مسرح بريخت حول المسرح وارتكابه خطا فادحا في تطور الثقافة البورجوازية .. نحن نعلم ان الثقافة البورجوازية قد تطورت قبل عدة قرون من استيلاء البورجوازية على زمام السلطة ، سلطة الدولة ، بواسطة سلسلة من الثورات ، وحتى يوم كانت البورجوازية لا تزال الطبقة الثالثة ، شبه المحرومة من الحقوق ، كانت تلعب دورا هاما لا يزال يتعاظم ، في جميع مضامير التطور الثقافي .. ولم تبدأ النهضة الا بعد ان استشعرت الطبقة الاجتماعية الجديدة ، المشبعة بالثقافة اصلا ، القوة الكافية في نفسها .. واذا كان لكل طبقة في التاريخ ثقافتها وفنها الخاصان بها ، فان البروليتاريا تشذ عن هذه القاعدة بكونها لا تطمح الى بناء ثقافة بروليتارية وفن بروليتاري .(٦)

وحين يتساءل الانسان لماذا لم يتطرق المؤلف الى هذه الفكرة ويوليها اهتماما يعود ليتساءل ايضا ، حول عدم اتخاذه موقفا امام الدراما التقدمية واخرى بورجوازية ..

اين « بيسكاتور » الذي كان يحلل في مسرحة العمالي آلية السياسة الرأسمالية ؟ .. واين « برشت » يوم قدم مسرحياته السياسية التعليمية وهو يحذر في تحليل ايديولوجي عميق صعود الفاشية واسبابه الاقتصادية ، بينما كان المسرح في فرنسا مثلا ، كان تائها في خيالات « انطونين ارتو » الفردية والطقسية ، وكانت دور النشر تتلقف اللوحة السوداء التي رسمها بيكيت لعالم بلا دين ، حيث الانسان محكوم بالاحباط . والحياة خالية من المعنى ، وتتلقف غريب « البيركامو » و« غثيان سارتر » .

وفي حين كان الرايخ الثالث يحرق مؤلفات برشت و« توماس مان » كان الادب البورجوازي منزويا عن الاحداث ، مشغولا بحالات الافراد العصابية او الميتافيزيقية ...

لو تطرق المؤلف ، الى كل هذه النقاط ، الى جانب طرحه الجاد الطريف الممتع ، رغم انك ستاخذ عليه الاطناب غير المبرر حينا واستطرادات مقنعة حينا اخر ، لكانت دراسة نستطيع ان نقول عنها حينئذ : جيدة ومفيدة و .. قيمة .

## هـوامـش

( ١ ) الدراما بين النظرية والتطبيق ، ص ٦

( ٢ ) اعتقد هيجل ان التناقض هو القوة التي تحرك الاشياء . مما قاده الى وضع نظرية الصراع التراجيدي واعتباره قوة محركة في الفعل الدرامي .

( ٣ ) الشرح . يقول بنيرو : « هناك اشياء يجب ان تقال للجمهور في بداية كل مسرحية .. لماذا لا نقول هذه الاشياء بكل صراحة وننتهي من أمرها » . نفس المصدر الاول .

( ٤ ) الشهد الاجباري . هو « ذلك الشيء السحري الذي يعد بمثابة الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر » راشيل كرونرس . نفس المصدر الاول .

( ٥ ) الذروة . هي « تلك النقطة في المسرحية التي يصل فيها الفعل الى مداه .. اكثر المراحل حرجا في التطور .. والتي يتراخى بعدها التوتر أو يفسر » ، باريت كلارك نفس المصدر الاول .

( ٦ ) للتفصيل ، انظر كتاب « الادب والثورة » ، ليون تروتسكي ، ترجمة جورج طربيشي ، طـ دار الطليعة .