تاريخ التمثيل

(٣)

الدرام الساتيرية

لبثت الفواجع تتدرج بين ايدى هؤلاء الشعراء حتى تقلص ظل كل غريب فيها. فانتفت منها الصبغة الساتيرية Caraetères satiriques ولم يستهل القرن الخامس حتى لم يعد لفرقة لابسى جلد العنز Satyre اثر فيها ، غير أن هذه ظهرت بمظهر جديد ، متقمصة فى شكل لا يختلف كثيرا عن شكلها الاصلى ، فاطلق عليها وهى فى زيها الحديث اسم الدرام الساتيرية .

ولم يتهيأ لنا اماطة اللثام عن منشأها ، ولا توصلنا لمعرفة كيفية تدرجها من الفواجع الى الدرام الساتيرية ، لان الحقيقة لبثت مغلغلة فى مجاهل القدم ، لم ترشح الينا بما يصح التعويل عليه لاضطرابه وتناقضه وانتفاء الثقة بناقليه .

فقد قيل ان الشعب كان شديد الشغف بجوقة لابسى جلد الوعول ، فلم يطق صبرا على فراقها ، فالح فى طلبها باسم الدين محتجا بانه لم يعد تمت شىء فى الفواجع لديونيزوس ، فاضطر المؤلفون الى النزول على ارادته ، فاوجدوا الدرام الساتيرية .

و يتبادر الى الذهن فى صحة امرها ، ان التعديل الذى ادخله تسبيس فى نشيد ديونزوس او نشيد الاشراف Dithyrambe قد اثر فى البلدان المجاورة لاثينا ، فشرع اهلها فى النصف الاخير من القرن السادس فى وضع فواجع ، غير انهم لم يترنموا خطاه فى اقصاء فرقة لابسى جلد الوعول التى اعتادوا رؤيتها منذ القدم حتى تأصلت فى نفوسهم ، بل افردوا لها دور الهازجين والراقصين Chœur ولذلك وجد بازاء الفواجع الاثينية ، التى استخلص منها الساتير ، فواجع اخرى بيلوبونيزية منسوجة على منوال هذه لكنها محتفظة بفرقة المتمنطقين بجلود العنز .

وقد نقل هذه الفواجع الى اثينا فى القرن الخامس ، الشاعر براتيناس الذى لم يرو نا التاريخ شيئا كثيرا عنه ، سوى انه اول من وضع الدرام الساتيرية ، وانه تبارى فى اثينا مع ايشيل وكوريلوس فى الاولمبية السبعين (٤٩٧ — ٥٠٠)

ويغلب على الظن انه انما يمم اثينا ليقارع الحظ فى مبارة الفواجع ، فقدم فاجعة

ذات ساتير ، مموها بانها عادية فاصابت نجاحا باهرا ، حبب فرقة لابسى جلد الوعول ثانية الى قلوب الاثينيين ، لكن هؤلاء ابوا نبذ فواجعهم ذات مواضيع البطولة البحتة ، فارتاؤا قرن الاثنتين ، ونصوا على وجوب تقديم اربع قطع تمثيلية للجنة المباراة ، ثلاث منها فواجع اثينية ، والرابعة درام ساتيرية ، ففاز براتيناس فى كل المسابقات ، ولبث فى حياته استاذا لفن الدرام الساتيرى ، يحتذى حذوه الشعراء ويضعون على طريقته .

ولم تكن هذه الدرام الا فاجعة ذات شكل خاص ، شبيهة بالفواجع الاولية ، غير انها كثيرة الاقتضاب ، اذ قلما يتجاوز اشخاصها الاثنين عداً ، متخذين من نفس طبقة الآلهة او الابطال . وكانت جامعة بين الحوادث المرعبة الهائلة ، وبين ضروب المجون والهزل ، وتمتاز بالتضارب البين فى حالات اشخاصها . فبينما هم ذو و رأى ودهاء اذ بهم هزال جبناء لاعزم لهم ولاحزم ، ولم تكن الغيلان بمعزل عنها ، غير ان ختامها كان ساراً لااثر للشجن فيه ، وتخيم على موضوعها سحابة من الخشونة المستمدة من طبا الساتير ، لكنها لم تكن تتجاوز الحد

ولم يبلغ هذا النوع الساتيرى الشاو الذى بلغته الفواجع ، رغما عن جمعه بين تباين الاهواء وتضارب النزعات ، مما لا اثر له فى الفواجع

تركيب الفاجعة

لقد اشتقت الفاجعة من نشيد الاشراف بتطرق العامل القصصى اليها . وتألفت فى بدء امرها من قطع تسرد و قطع تنشد ، وقد طرأ عليها تغيرات جمة ، نقتصر على ما كان منها اشد تأثيراً فى تكييفها وتدرجها من حالتها الاصلية الى شكلها المدرسى (Classique)

فقد حلت المحاورة محل التلاوة ، وتبوأ العامل الفاجعى Element tragique المنوه عنه بالمحادثة ، مكان العامل الغنائى الذى كان اس الفاجعة ، وليث راجحا على ماعداه من العوامل حتى عهد ايشيل ، غير ان هذا التغيير لم يتناول الجوقة ، ولا البساطة الاساسية لسياق الرواية ، ولم يكن الحوار — حسب تعريف ارسطو - الاجزء الفاجعة الذى يسبق دخول الجوقة ، وقد جعل ايشيل هذا الدخول فى بعض رواياته ، عند ابتداء التمثيل ، غير انه رغب فى شيء خته عن هذه العادة القديمة ، فاصبحت المحادثة دورا تمهيديا ، يبين وقائع الفاجعة ، وكانت تارة مخاطبة ، وطورا مناجاة Monologue .

واذا لم نعر هذا التمهيد التفاتا ، الفينا الفاجعة تنقسم الى بضعة اجزاء اصلية تسمى

حوادث Episodes طابق الفصول عندنا ، تبتدىء بنشيد الجوقة ، وتختتم به ، يتخلل الغناء احياناً ، رقص رزين هادىء فيترك فى التمثيل فترات يبقى المسرح فيها خلواً من الممثلين .

وكان النشيد كثير الاتصال بالقصة ، يبين وجوهها ، ويبدى تقلباتها ، ولكنه أخذ فى الانفصال عنها تدريجاً ، حتى انفصمت كل صلة تربطه بها ، فتحول مع توالى الزمن الى غناء قائم بنفسه جعل لانشراح الصدر ، وجلاء الفكر واعداد الذهن لتتبع سير الرواية بصفاء وجلو .

ولكن هذا التحول الذى تم عند اوائل القرن الخامس لم يبد جلياً لدى كبار الشعراء المدرسيين ولذا لم نأبه به .

وكانت الحوادث تتضمن علاوة على قطع المحاورة اغانى قصيرة للجوقة تسمى نشيد الحوادث Episodiques ومحاورات غنائية بين الممثلين والجوقة ، ومكالمة بين ممثلين ونشيد لبطل الرواية يردده سائر الافراد .

ولم تكن الحوادث تتبع قياساً عمومياً كمعمولنا الآن ، بل كانوا يطلقون لها عنة المدى فتضم الرواية الواحدة ، حوادث بعضها شديد القصر ، وبعضها عظيم الطول ، وآخر بين بين .

ولما لم يكن عددها مبيناً بدقة ، اقتصروا فى اول الامر على اربع ، يضاف اليها الاستهلال Prologue ولكن شعراء القرن الخامس ، ولاسيما سوفوكل . لم يتقيدوا تقيداً تاماً بهذه القاعدة التى حتمها هوراس فيما بعد .

اما التقسيم الى خمسة فصول ، الذى لم يتخذ اساساً الا فى الزمن الاسكندرى أى بعد العصر المدرسى ، فان التاريخ لم يترك لنا من امره ما يصح الاعتماد عليه

سير الحوادث

الوحدات

لقد كان يترتب على هذه الاجزاء ، ان تكون متساندة متتالية لا يثلم تتابعها ثغرة ، لأن التسلسل روح الفاجعة ودعامة تركيبها ، ولولاه لتفككت حوادثها ، وانفصمت عرى وحدتها .

وقد تقدمت الفاجعة اليونانية بتوالى الزمن تقدماً محسوساً ، فعرفت بعض المعرفة

مرية ترتيب الحوادث ، وتأثير المفاجآت ، ووقع الخاتمة فى النفس ، غير أنها قياساً على الفواجع الحديثة ، غاية فى البساطة وسقم التركيب ، فقد كانت قليلة الحوادث بسيطتها ، لايفكر المؤلفون فى تنويعها وتشعبها وتضارب وقائعها وتباين طوارئها ، ولم يكن أشخاصها موضحين بأجمعهم فى التمهيد (Exposition) ولا محتشدين فى آخر الفصل ، فكانوا يظهرون حين الاحتياج اليهم ، ويختفون بعد انتهائهم من عملهم ، وما ذلك الا لقلة الممثلين ، وكثرة الاشخاص : فقد كان هؤلاء يفوقون أولئك عدداً ، وهذا ما جعل الفاجعة تحتفظ فى كل أطوارها بالبساطة التامة .

وقد اعتاد ارسطو أن ينسب إلى الفواجع اليونانية عموما احتواءها على العقدة Noeud والخاتمة Péripéties والطوارىء التى تصيب بطل الرواية Dénouement

ولكن تفهم هذه الصفات بمعانيها المحدودة ، ينقل إلى ذهن القارىء صورة غير حقيقية لفواجع القرن الخامس . لأن العقدة فى هذه الروايات كانت هادئة ساكنة تمتد إلى ما بعد الحادث الختامى ، فتنتهى فى أكثر الاحيان بتتمة لايصح السكوت عليها أشبه بتسكين نسبى دون أن تجزم بختام بات

جرجى نيقولاوس