فصول مدرسية فى الأدب الدرامى (١)

١ ـ الرواية المسرحية

فى التاريخ والفن

بقلم أحمد حسن الزيات

الرواية تمثيل طائفة من الناس لحادث متحقق أو متخيل لا يخرج عن حدود الحقيقة أو الامكان . فكونها تمثيلاً يخرج الملحمة لأنها حكاية صرفة ، والرواية مدارها على التطبيق والعمل ، فليس لمؤلفها وجود فى المسرح ولا حضور فى الذهن ، وانما يرى المشاهد ويسمع الأشخاص يعملون بعينه وأذنه .

وكون الحادث متحققاً أو متخيلاً يفيد أن الحقيقة التاريخية ليست شرطاً فى الرواية ، فيستطيع الكاتب أن يكملها بالزيادة ويجملها بالمبالغة كما فعل كورينى فى (بوليكت) ، أو يختلق الحادث وحده اختلاقاً كما فعل فى (السيد) ، أو يخترع الحادث والأشخاص اختراعاً كما فعل ڤولتير فى (زَير) .

وقولنا (لا يخرج عن حدود الحقيقة أو الامكان) احتراس من إدخال الخوارق فى الرواية ، لأن قانونها الأساسى أن تكون صورة للحياة البشرية ما استطاعت . ولن تستطيع أن تتصور الحياة أو تقلدها إلا بتوخى الحوادث الحقيقية الواقعة أو الممكنة . وشرط الامكانية يوجب على الكاتب أن يقف عند حدود الممكن المعقول فى الموضوعات المتخيلة ، وأن يضحى بالواقع أحياناً اذا بعد احتماله لشذوذه وغرابته فى الموضوعات المتحققة . على أن من الجائز استعمال الخوارق قليلاً فى الرواية إذا كان الكاتب قادراً والمخرج المسرحى ماهراً كما وقع فى رواية «فيلوكتيت» لسوفوكليس ، ورواية «أتالى» لراسين ؛ ومحل ذلك حين يراد تقوية الشعور وإثارة العاطفة وتحريك الهوى فى شخص من أشخاص الرواية ، بابراز هواجس فكره ووساوس نفسه فى صورة مشخصة مجسمة ، كما صنع شكسبير بشبح (هملت) وساحرات (ماكبث) . وليس من الضرورى أن يهبط الآلهة والأشباح والهواتف على منصة المسرح ، بل يجوز أن يحدث ذلك فى ظاهره ثم يخبر به شخص من الأشخاص كما حدث مثلاً فى حلم أتالى وبولين ، وفى موت هيبوليت وأوديب .

منشأ الرواية وتأثيرها

كان منشأ هذا النوع من الأدب تلك اللذة التى يبعثها فى نفوسنا ويفيضها على حواسنا تقليدنا لطبيعة الانسان وعمله . فتمثيل الطبيعة الناطقة والصامتة بالأحجار والألوان والألحان إنما يلذنا منه ذلك التقليد الذى أجاده الفنان وأحكمه . قال أرسطاليس فى كتاب (الشعر) : «إن الانسان مقلد بطبعه ، وأشد ما يطربه ويعجبه من الفنون إنما هو التقليد» . وليس من شك فى أن التقليد فى الرواية أكمل صنعاً وأقوى ظهوراً منه فى غيرها من سائر الفنون . لأن التقليد فيها لا يقف عند الأشكال الخارجية للانسان كالنحت والتصوير ، وانما يتغلغل فى باطنه ، فيصور نوازع نفسه وخواطر فكره ودواعى عمله . أضف الى ذلك تلك الحاجة الملحة التى تدفع الانسان الى السبوح فى أجواء الخيال فراراً من وحدة العيش وضيق الحياة وثقل الحقيقة

وجد الانسان تحقيق تلك اللذة وقضاء هذه الحاجة فى التمثيل المسرحى ، فسرّه أن يخرج من نفسه ، ويقلد أبناء جنسه ، ممثلاً لعينه ذلك المثل الأعلى الذى طالما رسمه فى خياله ، وتمنى أن يعيش على مثاله . ظهر ذلك أولاً عند الأغريق فى أعياد باخوس إله الخمر ، إذ تقدم (إپيچين) من أهل (سسيون Sycione) فمثل ذلك الاله على المسرح ، وقطع مابين الأناشيد بحكاية بعض الحوادث الحماسية ، فاستغل (يسبيس) ذلك الابتكار ، وجاء (أسخيلوس Eschyle) أبو المأساة ، فأضاف الى الممثل الأول ممثلاً آخر ، فخلق الحوار ثم اخترع الوجه الكاذب ، والثوب الضافى والحذاء العالى ، واستعمل الألفاظ الجزلة ، والتراكيب الفخمة ، واختصر الأناشيد التى سميت بعد ذلك (خورس) ، فضعف شأنها فى الموضوع

على هذا النحو نشأت المأساة ، وهى أحد فرعى الرواية كما ستعلم بعد . أما فرعها الآخر وهو الملهاة فمنشؤه ذلك التهريج الذى كان يستبيحه الشعب الأغريقى لنفسه فى مواكب باخوس وهو يجول جولان الفرح فى قرى (أتيكا) . ومن ذلك يعلم أن الرواية

---

(١) تطلق كلمة الدرام على كل الأنواع التى تمثل ، ثم أطلقت بعد ذلك على نوع خاص منه سيأتى تعريفه وشرحه

طريقته فطلقه ثلاثاً ، وجاء الباقون يسعون فى الصلح بينهما وأخذوا المعتدِى الى المعتدَى عليه ترضيةً له ، فلما دخلوا « بالمطلق » على الشيخ احمد فعل بجبته ما تفعل المطلقة بملاءتها اذا استترت ممن لا تحلُّ له ... فضحك الجميع وشاعت النادرة ، ولعل الشيخ احمد نظر فيها الى نادرة قريبة منها رواها صاحب الأغانى فى كتابه والله أعلم ؟

مصطفى صادق الرافعى

منذ خلقها الأغريق تنقسم الى قسمين مستقلين : هما المأساة والملهاة أو التراجيدية والكوميدية كما سيجيئك تفصيله بعد قليل .

أما تأثير الرواية أو المسرح فلا جدال فى قوته وخطره ، فالحكاية مهما قويت فى التعبير وبالغت فى التأثير لا تبلغ شأو الرواية فى ذلك ، إذ القصص الحكائى لا يخاطب إلا المخيلة ، وهى تختلف فى الناس ضعفاً وقوة ، فلا يكون تأثرها إلا بمقدار ، أما القصص الروائى فيخاطب الخيال والحس ، ويملأ البصر والسمع ، فيكون فعله أقوى وأثره أشد ، أرأيتك اذا قرأت أو سمعت حادثة قتل مثلا ، فهل يبلغ أثرها منك مهما عظم واشتد ما يبلغه ذلك الأثر الذى يستولى على نفسك وحسك حين تسمع استغاثة المذبوح ، وترى انسكاب الدم المسفوح ؟ لذلك كان حقا على الكتاب أن يتوسلوا بهذه الوسيلة الناجعة الى إقرار الخير فى النفوس ، واقتلاع الشر من الرءوس ، وتغذية القلوب المريضة بالعواطف النبيلة بتصوير مُثلها العليا كما فى المأساة ، أو الى اصلاح الفاسد وتقويم المعوج من العادات والأخلاق باتخاذ أهلها مضحكة للناس كما فى الملهاة . أما تلك القطع الداعرة التى يلفقها ضعاف الكتاب ، ويمثلها صغار الفرق ، تمليقاً للشهوة وتصيُّداً للمال ، فهى من عمل الزور وتجارة المحظور وإذاعة الفاحشة ، وهى لا تجد مكانها إلا فى الشعوب البهيمية الجافية التى لم يثقفها علم ولم تهذبها حضارة ، فواجب النقد ألا ينى عن مهاجمة هذا الخطر ، فان ضرره لا ينال الخلق وحده ، وانما ينال الأدب والذوق والفن جميعاً

العمل الروائى (Action)

العمل الروائى هو الفعل الذى يجرى على المسرح من قيام وقعود وحركة وسكون . وبعبارة أدق هو العراك الناشب بين الوسائل والحوائل التى تتنازع حادثا من الحوادث ، فالأولى تعمل لوقوعه ، والأخرى تعمل لمنعه أو لانتاج ضده .

فمن هذا التعريف نستنتج أن العمل لابد أن يكون مريباً غير مؤكد ، ثم لا يزال فى عماية من الشك وغيابة من الظن حتى آخر الرواية ، لأن عقدة العمل اذا لم يكن لها إلا حل واحد يدل عليه المنطق ، ويتنبأ به المشاهد ، فقد المداورة ، وهى تحول ذهن المشاهد من الضد الى الضد تبعاً لتصرف الأشخاص وتقلب الظروف ، فتارة يقدر النتيجة على نحو معين ، وتارة يقدرها على نحو آخر ، وهكذا دواليك حتى ينتهى العمل ، وربما انتهى على غير ما فكر وقدر . فالتباس العمل هو الذى يوجد هذه المداورة ويفرض كثيراً من الحلول ، ويقف المشاهد بين الخوف والرجاء ، وعلى ذلك كله يقوم أساس التشويق والجاذبية ، ولكن ماذا عسى يصنع الكاتب لو كان للعمل حلان ممكنان فسبقه ذكاء المشاهدين اليهما ، ووقف قبل النهاية عليهما ؟ أو لو كانت روايته على ما يريد الفن ، ولكنها مثلت غير مرة ، فعرف الناس كيف تتعقد وكيف تتحلل ، ألا يكون معنى ذلك أن إبهام العمل لا يفيد المشاهد ولا يجذبه إلا أول مرة ؟ وجواب ذلك أن تذليل هذه العقبة ليس فى طوق الكاتب ولا هو من واجبه ، وانما هو عمل الممثل وأخص واجباته . وهل يكون الوهم المسرحى بالغاً كماله الا اذا أنساك ما تعلم وشغل فكرك بما ترى ؟

كذلك نستنتج من التعريف أن الحوادث المتعارضة كلما كانت مسافة الخلف بينها بعيدة ، ومناقضة بعضها لبعض شديدة ، كان شأنها أهم وجاذبيتها أقوى ، وذلك حق لا جدال فيه ، فان حوادث العمل اذا تتابعت طائفة منها مفرطة فى الحزن ، وأخرى مفرطة فى السرور ، كان حلها أمتع وألذ مما لو سارت ضعيفة فى جهة وقوية فى أخرى ، أضرب لك مثلا برواية بُوليُكت [1] لكورنيي : لو أن كورنيي جعل (بولين) مشغوفة الفؤاد بحب زوجها لكانت المشكلة أعقد وأصعب ، وموقف بولين أقسى وأرهب ، ولكن كورنيي جعلها عاشقة (لسڤير) ففضل جاذبية الانجذاب على جاذبية الارهاب ، وأطاع عبقريته فى هذه القطعة فحرك الدهش وسكّن الفجيعة

وليس تعاقب الحزن والسرور والخوف والرجاء من خواص المأساة ، وانما يكون فى الملهاة أيضاً ، فان جاذبيتها لا تتم إلا بشيئين : أولهما أن تجعل المشاهد يتمنى أن يؤول أمر الأضحوكة الى السخرية والاحتقار ، ثانيهما أن تولد فى نفسه القلق والفضول والرغبة فى أن يرى هذه الأمنية كيف تتحقق . ففى رواية البخيل يدور فى نفس المشاهد هذا السؤال : أيتزوج البخيل من مريان أم يتخلى عنها لابنه ؟ وفى رواية ترتوف أو الشيخ متلوف تتردد على خاطره هذه المشكلة : أيفتضح أمر ترتوف عند أرجون ويبوء باللعنة والخزى أم يتمتع بثمرة حبه وخبثه ؟ على أن الحزن فى الملهاة يجب ألا يتعدى أشخاص الرواية الى جمهرة المشاهدين فان ذلك ميزة المأساة . ومن حق النظارة عليك أن تسرهم على حساب أشخاصك فتضحكهم من بكائهم وتسعدهم بشقائهم . وسيمر بك تفصيل ما أجمله التعريف من صفات العمل وتحليله فنجتزئ الآن بذلك .

يتبع

(الزيات)

(١) سنلخص فى فصلى المأساة والملهاة جميع ما نستشهد به من الروايات