مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

تباين انعكاس الصورة الفنية الدرامية
THE DIVERGENCE REFLECTION OF DRAMATIC ARTISTIC IMAGE

عبد الحفيظ على الله وسعد يوسف عبيد
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقى والدراما

المستخلص

تسعي هذه الورقة البحثية إلى التماس مسارات تباين انعكاس الصورة الفنية الدرامية بقصدية استحداث ضوابط لمسار مفاهيمية. تقوم على التوافق بين مكونات عناصر تجسيد الصورة الفنية الدرامية وتعدد أساليب تركيب منظومتها الفنية و أبعاد غايتها الفكرية والجمالية.و يتجلى الالتباس المفاهيمي عند استقراء المسيرة التاريخية للصورة الفنية الدرامية في تباين البنية التركيبية الوظيفية،وكذلك في أساليب التيارات الفنية التي ظلت تستند في مرجعيتها الفكرية إلى وجهة نظر أو نظريات فكرية أو فلسفية أحادية في أبعاد منظورها المعرفي وتبعيته (مثالي أو مادي) ولا يستثنى في هذا السياقات الجدلية الفنية،الماركسية و الهيغلية وأنصارهما. و مخرجات هذا البحث جاءت بنتائج مفادها : إن الصور الفنية الدرامية ذات طبيعة جدلية تقوم على وحدة صراع أضداد بين الفكري و الوجداني، الخاص والعام، الفردي والجماعي، الذاتي والموضوعي، الوعي و اللاوعي، و الماورائي والمادي...الخ.لذا هي تتسم بالديمومة في الاستجابة إلى تأثيرها ونزعة فك طلاسمها وشفراتها،ودلالات تكوينها ونظم بناءها التوظيفي والتركيبي، وذلك على المستويين (الابداع والتلقي).وهذا بدوره يتطلب ادراكاً موازياً لمصادر تكوين بنيتها وحراكها التفاعلي الفكري والوجداني والجمالي.وذلك.في ظل هيمنة النسبية و غياب النظريات الشمولية،هذا بالإضافة إلى نتائج مجريات المتغيرات والتحولات الكمية والكيفية المتعلقة بالتقدير والتفسير والمرتبطة بالفوارق الزمانية والمكانية،ودرجات التراكم المعرفي الفكري والجمالي عند المتلقي والمبدع معا.

الكلمات المفتاحية: الصورة الفنية/ الدراما/ التكوين/ التباين

Abstract

This paper tries to investigate the two methods of artistic dramatic image reflection, intentionally, to reinvented regulations of the concept, that stood on coincide between the component of the artistic dramatic image composition, and the ways diverse of the constructing the artistic discipline and its intellect, and aesthetical dimension.

This concept confusion appears on the historical process of the artistic dramatic image, in the diverse of the value constructing structure, that appears in the artistic trends which depend on intellectual reference to the view point or intellectual, or philosophical, in its epistemological view and its ideal, or materialistic follows, no exception from these artistic dialectiques. Marxist, or Hegelian and their supporters.

The result of the research comes to the following: The artistic image of the dialect nature stands on conflict between intellect and emotion. Private and public, individual and plural, subjective and objective, awareness, and non-aware, materialistic and ideal……etc.

So, it is characterize with permanence, to react on its affect and tendency of decoding its significance, and codes and the way of functional structure on the two levels creativity and receipt.
This is in need of parallral structure and its interactive intellectual, emotional and aethitecal.therefore, in the way of dominance and the absence of totalitarian

Theories, in addition to that the result of changings and total transformation, that stands for the difference of time and place and the amount of epistemological aesthetical and intellectual accumulation for the creative person and receipt.

المقدمة

طبيعة التجسيد البنائية لوحدات تكوين الصورة الفنية الدرامية، يتجلى فيها التعقيد والتركيب والتباين في مصادرها الابداعية ودوافع تحقيقها،حيث هي تقام علي مركزية تمزج بين كافة الفنون الابداعية المتجانسة منها والمتناقضة.كما تقرن الصورة الفنية الدرامية في معالجة القضايا والهموم المعاشة و مرسلها الخطابي الجمالي والفكري، بين ثنائية الخاص والعام، والباطن والظاهر والوجداني والفكري والذاتي والموضوعي...الخ.وهي تمثل في مجملها وحدة أضداد متصارعة، مما يجعل بالإمكان وسم الصورة الفنية الدرامية ب(فن الجدل) على سنن (فن الصراع) و(فن الفنون).ولاسيما أن وحدة الربط بين عناصر تركيبها المتعددة و المتنوعة (أداء تمثيلي، أزياء , ديكور , إضاءة...الخ) تقوم على منظومة توظيف أجناس وتيارات وأساليب فنية متباينة داخلياً ومع بعضها البعض. ووحدة صراعها الجدلي تكمن في سياق ضبط وحدة بنائها الجزئي أولا ثم في سياق نظامها الكلي.

و على هذا يتضح جلياً أن الأسلوب أو السياق الذي ينبغي اتباعه في استقراء انعكاس مكنون الصورة الفنية الدرامية فكرياً وجمالياً، هو سياق بفرضية التوافق والتوازن مع طبيعة الصورة الفنية الدرامية وذلك من أجل الحصول على نتائج معرفية أكثر صدقاً ودقة في التقدير والتفسير.

وعلى كل ما تقدم، يسعى الباحث لدراسة النشاط التحليلي الابداعي، عبر تحليل انعكاسات الصورة الفنية بسياق جدلي مقرون بالأبعاد المفاهيمية المعرفية المتعلقة به وذلك وفقا للإجراءات التالية:-

أهداف الدراسة :-

1- تسليط الضوء علي تباين الابعاد الفكرية والوجدانية في بنية تكوين الصورة الفنية الدرامية.
2- توضيح العلاقات الضرورية والحتمية بين المصادر الفكرية والجمالية، وسياقات تكوين الصورة الفنية الدرامية، والإبداع الدرامي.
3- الارتقاء بأساليب تكوين الصورة الفنية الدرامية عبر ادراك دوافع تكوين خطابها المرسل المتعالى على الخلافات الناتجة عن تباين وجهات النظر الفكرية و النظريات ذات الطابع الأحادي.

مشكلة البحث :-

تتناول الدراسة المشكلات المترتبة – ضمناً – عن عدم الاستفادة القصوى من تباين التفكير الجمالي عند تكوين الصورة الفنية، حيث طبيعة مكونات الصورة الفنية (التي تمزج بين الخاص والعام، والذاتي والموضوعي و...)تتطلب وجهة نظر ابداعية موازية.

أسئلة البحث:-

التساؤل الذي تنطلق منه مجريات هذا البحث يتمحور في الآتي:-

1- هل الصورة الفنية الدرامية تقام على تباينات جدلية في الشكل و المضمون؟.

2- ما هي التأثيرات الناتجة من المنظور الفكري الآحادي على طبيعة تكوين الصورة الفنية الدرامية؟.

فروض البحث :-

1- الصورة الفنية الدرامية ذات طبيعية جدلية فكرياً وجمالياً.

2- الاستقراء المتباين المرن يفضي إلى إدراك نظم تكوين الصورة الفنية الدرامية بأسلوب اكثر دقة وتمحيصاً موضوعياً وجمالياً.

3- استيعاب مكامن الصورة الفنية الدرامية والكشف عن كافة جوانبها وأبعادها الفنية التركيبية والوظيفية، يتطلب ادراكاً مسبقاً بالمصادر الفكرية و أبعاد الأساليب الفنية والتقنيات المتبعة واتساقها أو عدمه مع المنظور الفكري والجمالي.

حدود البحث:-

الإطار الزماني والمكاني الذي تتحرك في حدوده هذه الدراسة، هو حاضر التحليل الفني بكل محملاته التاريخية ومقارباته العالمية.

منهج البحث :-

المنهج البحثي المتبع في هذا البحث هو منهج تحليل المضمون.

البحوث والدراسات السابقة:-

لم يجد الدارس دراسات سابقة بحثت في ذات المشكلة، ولكن الدراسات العلمية الأكاديمية المتعلقة بالصورة الفنية الدرامية بكافة ضروبها التكوينية والتحليلية تعتبر ذات صلة مباشرة أو ضمنية.

الصورة الفنية

منطوق الصورة الفنية يعتبر من المفاهيم المدركة في ميادين الفنون والفكر المعرفي بشكل عام، وذلك لكثرة التداول على الصعيد التصنيفي والتوضيح الشمولي الذي يطلق على كافة الفنون (الرسم،النحت،الرقص،الشعر،الموسيقى والعمارة)، وقد اتضح من المصطلحات البديهة في ميادين الفنون، و انعكاسه في الوعي يصاغ على أنها عبارة عن إطار تعبيري يتشكل من وحدة فكرية وجدانية، " تجسد نظرة الإنسان الجمالية إلى الواقع، تمارس بدورها تأثيراً فكرياً وعاطفياً قوياً على نفوس الناس" (ا،ف بلايبرقا،واخرون-1986م-ص280). ولكن عند التأمل أو التدقيق و الضبط القصدي لأبعاد التكوين و الوظيفة، وخاصة في ميادين الممارسة والتجسيد الإبداعي، يصحب هذا المفهوم الاصطلاحي العديد من علامات الاستفهام والالتباس التفسيري والتحليلي،وذلك لجملة من الأسباب أهمها : الطبيعة الفكرية الجمالية التي تتولد منها الصور الفنية الدرامية،والتي هي عبارة عن محصلة من العلاقات والإشارات والعلامات الدالة التي تعبر لا على الشيء نفسه فقط، بل أيضاً على المراد البلاغي الشاعري القصدي،القائم على مرجعية تصريف اللغة الأدبية، والتي يتم تجسدها وفقاً لعلاقات الدال والمدلول المرتبطة بنسق التجسيد المرسل "كجهاز سيميائي". (عبد الله ابراهيم و آخرون 1990 ص50). و يعني ذلك أن الصورة الفنية تقوم على خرائط نظام البنية اللغوية الرمزية، التي تكتسب معناها كوحدات جزئية مرتبطة بكلية العلائق التكوينية داخل الإطار المحدد لها، وبذلك تتضمن الصورة الفنية مجمل العلاقات التبادلية والاشتقاقية،التي تعكس التصورات الذهنية التأثيرية، لهموم وقضايا حياتية مصاغة بوجهة النظر الفكرية والعاطفية لفنانها المحقق لها.

وهذا البعد الحسي يرفع من درجات تعقيد مفهوم الصورة الفنية و ودقة ضبط شروط تكونها. وفي هذا السياق يذكر أوفسيانيكوف: " بواسطة التعبير عن الأحاسيس يجري إيصال مختلف متطلبات البشر المادية والروحية"(أوفسيانيكوف وآخرون،1981 ص84). والصورة الفنية بذلك يتجلى فيها المزج بين العام والخاص، و الذاتي و الموضوعي، والحتمي والعرضي.إلخ..، كما تعكس عبر المخيلة الفكرية والوجدانية التصور الافتراضي للوقائع الظاهرة وجوهر المصالح الانسانية الملحة، مما يجعلها تتميز بخلق إطار مفاهيمي يتضمن في جوهره هموماً إسقاطيه تصورية، صيغت على منطوق إشارات وعلامات لغوية فكرية جمالية، يتم استعارتها من سمات وخصال المجتمع الخاص و وسائط التعبير الإنساني العام والخاصة به معاً. والمقصود هنا أن الصورة الفنية تمثل انعكاس حضاري إنساني لوقائع فكرية وحياتية وقضايا وهموم اجتماعية تنبع من المجتمع المعني بتحققها ومرسلة اليه.وهذا يضفي على طبيعتها لغة تشفير حسية، تقوم على نظم وشروط ومتطلبات بناء الخطاب الجماهيري الفني، القائم على رموز ودلالات حسية موجهة إلى حاستي البصر والسمع، وذلك بقصدية بنائية مباشرة، ومن خلالهما يتم إثارة ذاكرة الحواس الأخرى (اللمس، الشم،التذوق).

منشأ الربط بين الصورة والنشاط الفني، مصدره أسلوب التفكير الإبداعي وبناء مخيلة التجسيد الفني،حيث أن: " الصورة عنصر هام وغالب في الفنون جميعاً، وحتى في الفنون غير التشكيلية نجد أنفسنا نستخدم تعبيرات بصرية، فنتحدث عن الشكل واللون في الموسيقي، ونتكلم عن إضاءة الحدث وعن صورة النموذج والظلال في القصة والمسرحية، كما نتحدث عن الرؤية العقلية والتصوير بالتخيل وبالتجسيم في الشعر، ونتحدث عن الانطباع في الأدب، لأن الفن يعبر بالصورة، بينما العلوم والرياضة و الفلسفة تعبر بمفاهيم كلية و معادلات". (جمال عبد الملك– 1991م– ص96). وهذا يتطلب بدوره توليد نسق مفاهيمي إدراكي للمكونات التجسيدية الابداعية، و أيضاً وعي إنساني مسبق أو لاحق للأصداء الحسية و المعاني الفكرية والجمالية المرسلة عند المبدع والمتلقي معاً. حيث يعتبر التصور والإدراك هما مصدري بناء ودافع الحراك و "هما حصيلتان للوعي الإنساني، ويلعبان دوراً رئيسياً في عملية الإبداع الفني".(جمال عبد الملك– 1991م–ص9).

وعلى ذلك يري العديد من المهتمين بالشئون الفنية أن عملية خلق الصورة الفنية تخضع لقدرة التصور الذي يستطيع استيعاب الثروة الثقافية ومكامن القضايا والهموم الاجتماعية الملحة، والوعي بنظم توظيف المهارات الفنية، في تحقيق واقع مماثل يستطيع عبرها ترجمة تأثيرات الواقع المعاش، ويربط الذاتي والاجتماعي في رؤية جمالية معرفية.

و هذه الرؤية الجمالية المعرفية هي التي تجعل من الفعل الفني نشاط وعي قصدي، كما هي التي جعلت ماهية الصورة الفنية مرتبطة بقدرة استيعاب الموروث الفني والفكرية والثقافية للمجتمع، فالصورة الفنية هي انعكاس واعي لمجريات الواقع المعاش وقضاياه. ولهذا نجد مفهوم الصورة الفنية في التعريف المعجمي يرتهن إلى القدرة على ابداع عالم افتراضي قائم على الموروث الثقافي والفكري الانساني، أي أن الصورة الفنية هي بمعني أدق " أسلوب عكس الواقع واستيعابه في الفن ". (ا،ف بلاييبرقا،و آخرون –1986م–ص280).والانعكاس المقصود هنا هو انعكاس تصوري فكري جمالي موضوعي للوقائع الحياتية المعاشة بكل ضروبها وتأثيراتها علي المكون الوجداني الإنساني والاجتماعي. ويقف خلف هذا الانعكاس قدرة الفنان المبدع لها،ودرجات الوعي بالرؤى الفنية والفكرية المراد تجسيدها، حيث تشترط مرسلات الصورة الفنية استيعاب الفنان المحقق لها، للمعاني الدلالية الفكرية والوجدانية لمكونات عناصر صورته الفنية التكوينية، و إدراك الأبعاد والتأثيرات الحسية والاجتماعية عند المتلقي، وصدى هذه التأثيرات في الموروث الثقافي والإنساني ,لأن الصورة الفنية في مستواها الأول تكشف عن سمات مبدعها الفكرية والجمالية، أي أن الصورة الفنية كما هي تعبير عن هموم وقضايا المجتمع الإنسانية و المعاشية، هي أيضاً في انعكاسها الأولي تعد تجسيداً تعبيرياً لهموم وقضايا الفنان الذاتية

والاجتماعية، فـ " العمل الفني يعبر في المقام الأول عن ذلك الجزء من عالم الفنان الروحي الذي له أو سيكون له" طابع اجتماعي ذو قيمة ما.". (أوفسيانيكوف وآخرون–1981–ص89).

وفي مجرى الاشتغال بصناعة صورة فنية، تتبلور عفوياً الخبرات الذاتية والاجتماعية وتتشكل في رؤية أو وجهة نظر تعكس وتعبر عن استيعاب مصادر ومكامن القضايا والهموم، تلك الهموم التي بتفاعلها وتصاعدها تتملك دوافع طرحها في صورة ذهنية أو مادية تعبر عن وعي بعناصر تباين ترابط تكرار التجربة في ظل ممارسة الحياة المعاشة والتصور الفني لها، وذلك ببعدها الوجداني والفكري والجمالي، فمن " الناحية الفسيولوجية يؤدي تكرار التجربة لنشوء مجموعة ارتباطات بين الإطارات العصبية وبين مراكز الوعي، بحيث يتم ترتيب آثار التجربة في عناقيد متصلة حول محور واحد، وهذا الشكل من الارتباط هو الذي يولد المعني العام". (جمال عبد الملك– 1991م–ص46).وتتبلور ثمرة تلك المعارف التجريبية في صور ذهنية متخيلة، يتم تحققها إبداعاً عبر نشاط تجسيدي مادي فني، يعبر عن مكنون حسي مدركة غاياته ومقصده مسبقاً،أو حدسي تدرك عناصر تكوينه المرسلة حين تنفيذها إسقاطياً أو لاحقا عند تأملها، أو استقراء الأبعاد الفكرية لمكونات عناصرها الفنية والدلالات الرمزية والمدلولات الذاتية والاجتماعية.

و مما تقدم يفضي إلى استدلالية مفادها: إن الصورة الفنية هي استجابة ذات فنان لهموم إنسان عصره وقضاياه الملحة، وعند التماس أبعاد هذا النشاط الإنساني الفني الفكرية والوجدانية نجده ينطوي على استجابات لتأثيرات متعددة ومتنوعة ومتباينة، تتضمن ما هو جوهري وعرضي، فردية وجماعية، داخلية وخارجية، تناحرية وغير تناحرية. كما هي في سعيها لاستقلالية من المفاهيم العامة للقضايا والهموم والظواهر الحياتية والأفكار والمشاعر النابعة من التجارب الاجتماعية، تتخذ جملة من التدابير التي تكشف من خلالها عن ابتكار صورة إبداعية متخيلة أو مستعارة، تعبر عن تأثير تلك العلاقات والوقائع الحياتية والكونية على إنسانها المحيطة به. في هذا السياق يذكر (جيروم ستولنيتز: " إن العناصر الحسية للفن تستطيع في ذاتها أن تثير صوراً وحالات نفسية وأفكاراً. وهذا يصدق بوجه خاص على مادة الفنون البصرية " (جيروم ستولنيتز–1960م–ص329). ويستدل من ذلك على أن ظواهر تجسيد رموز الأشياء الحياتية في بنية تكوين صورة فنية تدرك وتقيم وتقاس وفقاً للقوانين الخصوصية المرتبطة بذاتها الفنية، وغايتها المرسلة وفعالية عناصر رموزها، وترابط وحداته، وليس وفقاً للتطابق أو عدم تطابق عناصر تكوين الصورة الفنية مع نظم سياق الوقائع الحياتية المعاشة أو طبيعة تصور المعطيات الظرفية الاجتماعية المحيطة. فالترابط الوثيق بين الصورة الفنية والواقع الموضوعي، لا يشترط التطابق أو التقابل الكلي،بل هو انعكاس فكري حسي تصاغ عناصره التجسيدية الفنية خلال تبلور رؤى و أفكار وجماليات روحية ووجدانية،وفي هذا يقول شوبنهور: " إن الفن يعكس جوهر الحياة،فكرتها، فهو لا يشبه انعكاس الحياة على صفحة مرآة " (ا،انيكست –2000م–ص217)

فالصورة الفنية عبارة عن وحدة فنية تنوب عن العلاقات الاجتماعية الروحية والفكرية في ميادين الحياة اليومية،قد تبدو غير منتظمة أو متحدة أو متجانسة كما هي في الواقع الحياتي المعاش. فللفنون نسقها الخاص والخاضع لقوانين ونظم إنشائها، كحصيلة نشاط وعمليات ذهنية انتقائية في اختيار عناصر بناءها في وحدة مترابطة ومتجانسة في إطار فني مفاهيمي يعبر عن وجهة نظر مؤلفها.لذا تعتبر الصورة الفنية نتاج نشاط تحويري للواقع الحياتي يتم تجسيدها كمنظومة مركبة ومعقدة في علاقة بناء عناصرها ومرسلها الخطابي واستقراء أصداء تأثيرها عند المتلقي.

و في هذا يرى أوفسيانيكوف : " بالرغم من أن العمل الفني مصنوع من مادة معينة،فإن هذه المادة تفقد مغزاها المستقل في العمل الفني وتظهر أمام الناس كصورة فنية." (أوفسيانيكوف وآخرون–1981م–ص82). والمقصود أن للصورة الفنية شروطاً ومتطلبات استيعابها كمكون فني وليس كذات في المكون الاجتماعي المعاش، أو كشيء في الطبيعية الكونية للأشياء، وأن استيعاب وتذوق الأبعاد التكوينية للصورة الفنية لا يضمن فقط إدراك الأسلوب الفني والألوان والأشكال

التركيبية المادية المجسدة لها ودلالتها ومعانيها، بل أيضاً بنية جوهرها كنسق جمالي وأهدافها وأهميتها وضرورتها الفكرية والاجتماعية, ومن خلال أو عبر مجمل تلك الغايات والأساليب الفنية والأهداف الجمالية والفكرية، تقدر وتقاس، وتلتمس استجابات تأثيراتها الحسية والفنية فهي " لا تتبدى خيرة أو شريرة، عادلة أو ظالمة، رجعية أو تقدمية، فحسب، بل جميلة أو قبيحة، سامية أو وضيعة، مأساوية أو هزلية". (ا،ف بلايبرقا،واخرون –1986م–ص363)

ومسيرة تاريخ الصورة الفنية الطويلة، تنطوي علي جملة من البراهين التي تبين مدى تجاوز أو تجلي التذوق الفني لمؤثرات الحياتية المباشرة والعلاقات الزمانية والمكانية التي تقف وراء ترتيب الأحداث والتجسيد الفني. فالنشاط العقلي المترتب عليه عملية التذوق الفني هو الذي يدفع إنسانه لفصل العلاقة بين التصورات الفنية للأشياء والأشياء نفسها، كما هو الذي يغني ويعزز الصورة الفنية بخاصية التفاعل التأثيري الحسي المستمر والمتجدد الذي يتجاوز هيمنة الزمان والمكان، و يتحرر فيه المتلقي من قيود الحاضر الآنية إلى ما هو إنساني ووجداني،حيث تسود لذة التذوق والقبول للصورة الفنية بكل أشكالها وأساليبها وأجناسها وحقبها التاريخية ومدارسها وأنواعها. لذا يضمن التذوق الفني صيغة تركيب منظومة الألوان والصور والأحجار والأصوات في تجسيد الصورة الفنية، إن كان ذلك في تجسيد الفنون القديمة أو العصور الوسطى أو عصر النهضة والفنون الحديثة، وهذا القبول ولذة التذوق الجمالي المستقلة عن العلاقات الملازمة للزمان والمكان يكمن في طبيعة الصورة الفنية التي تمثل وجهة نظر فكرية إبداعية تحور الواقع الحياتي المعاش، لترسخ تجربة معرفية جمالية إنسانية عامة. وعلى هذا الافتراض يرى أوفسيانيكوف: "يدل تقبل العمل الفني على أن الصورة الفنية تعبر عن مختلف الأحاسيس والجوانب الأخرى من العالم الروحي للبشر" (أوفسيانيكوف وآخرون–1981–ص83).

وبالتالي تغدو العلاقة بين المرسل الخطابي للصورة الفنية والمكونات المادية البنائية، علاقة انتقائية بلاغية، تقوم على لغة التشبيه والتورية والجناس وحسن التعليل والاستعارة التمثيلية.وهي في ذلك تسعى إلى تحقيق البديع في الربط بين الأسلوب والمعني والمكونات الشكلية والمضامين الجمالية والفكرية، فالمبدع والمتلقي يدركان معاً أن النشاط الإبداعي بمثابة نشاط تعبيري فردي يندرج ضمنه العام والكلي الاجتماعي، وهذه القدرة في المزج بين الخاص والعام والذاتي والموضوعي هي سمة التشكيل الجمالي والتعبيري للصورة الفنية فهي تقام وتقيم استناداً علي رؤية فنان فردية كونية/فلسفية يسعى إلى تحقيق خطاب فكري حسي جمعي، حيث أن "الصورة الفنية تعكس الواقع الموضوعي، ولكنها تعكسه من زاوية ذاتية، إنها تعبر عن سمات الفنان الفردية، عن شخصيته، ولكن الشخصية التي تعي–على هذا النحو أو ذلك– المتطلبات والمصالح الاجتماعية العامة، وفي الصورة تنعكس أفكار الفنان و عواطفه معاً ". (ا،ف بلايبرقا،و آخرون –1986م–ص280).

وإن كان لابد لتجسيد الأعمال الفنية من عناصر مادية بنائية وتشكيلية مرتبطة بالزمان والمكان وطبائع إنسانها الاجتماعي المحيط،فإن مكونات هذه العناصر المادية لا تغدو سوى مكونات ظاهرية لغايات جوهرية حسية جمالية وجدانية معنية في ذاتها " فالألوان المرسومة على قماش أو الحجر المشغول يغدوان وجه إنسان، وتصبح الأصوات في الموسيقي نغمات، والكلمات في الأدب سرداً يتحدث الأديب من خلاله عن فهمه للحياة،ويغدو تمثيل الممثلين في العرض المسرحي أو الفلم السينمائي، انعكاس لأحداث من حياة الأبطال، وعلي هذا المنوال" (أوفسيانيكوف وآخرون –1981م ص83).

وفقدان هذا المغزى لمختلف المواد التجسيدية في التلقي المفاهيمي لا يعني بأي حال من الأحوال فقدان أهميتها الفنية والإبداعية الجمالية، فهي تقيم وتقدر ويقاس تطورها وفقاً لانتقائها وأبعاد توظيفها كعلامات وإشارات فنية تتوافق دلالاتها في تجردها ونظم بنائها كصورة فنية "من الناحية البنائية يشكل العمل الفني وحدة الصورة الفنية والمادة التي صنع منها، بيد أن الصورة هي أساس العمل الفني". (أوفسيانيكوف وآخرون –1981م ص83).

وعلى هذه الأرضية يتبين أن صدق وجمال الصورة الفنية،لا يتوقف فقط على ما تحشد فيها من إمكانيات وانعكاسات مادية فنية،بل أيضاً لابد لتلك التشكيلات و التجسيدات المادية أن يكون لها ارتباطات وثيقة بالمعاني الدلالية

المرسلة –علاقة التشبيه بالمشبه –وبالقدرات الانتقائية الفكرية والإبداعية التي تسعي الصورة الفنية إلى تجسيدها، حيث أن خلق رؤى جديدة لوقائع العالم الظاهري المعاش، يتطلب حشد القدرات الاستيعابية الجمالية والوعي بالإمكانيات المادية وطبيعة تشفيرها و توظيفها وفقاً لسياقها الفني والفكري والحسي.

وهذه المفاهيم العامة للصورة الفنية تشمل أنواع الفنون كافة، مع التذكير أنه لابد من إدراك أبعاد التصنيف الفني والاختلاف في المكونات التجسيدية لتباين الصورة الفنية وخصائص كل جنس ونوع منها،فهناك صورة فنية تتجاوز الواقع المادي المباشر، وتعلو فوق التكوين و التشبيه عبر تجسيد انعكاسي رمزي حسي فقط، كما هو الحال في الصورة الفنية للموسيقى و الرقص و...وهناك صورة فنية ترسخ فنياً للمادة عبر تجسيد انعكاسي تجريدي أو سريالي أو مقارب للواقع الحياتي، كالصور الفنية في فن النحت وفن الرسم وفن السينما و فن المسرح..إلخ.

وعلى مؤشرات ما تقدم، يصبح إدراك هوية وماهية الصورة الفنية وتذوقها وتقديرها جمالياً وفكرياً، مرتبط بجذور معرفة صياغات بناء تلك الصورة الفنية داخل إطار حقلها الخطابي، وسبل التوجهات الفكرية والفنية المرسلة منها، و أبعاد الانعكاسات الحياتية الكامنة فيها ومصادر منطقها الموضوعي، وكذلك الكيفية التي تم بها تركيب وحدات بنية تكوين عناصرها البنائية. أي أن الوعي بجماليات الصورة الفنية يقوم على استقراء العلاقة الكلية التي من خلالها يتم انتقاء أجزاءها وربط سياق بناءها التجسيدي بالغاية والأهداف و بواعث مغزاها الآني والمستقبلي. وذلك بالإضافة لاستصحاب طبيعة وخصائص تركيب وأسلوب بناء الجنس الفني من أنواع الفنون وأقسامها.

الصورة الفنية الدرامية:

أهم ما يميز الصورة الفنية الدرامية عن أقرانها كافة من الصور الفنية الأخرى، هي شمولية بنية تكوين عناصرها التجسيدية، والتي تتضمن أقسام وأنماط وأشكال وأساليب وأنواع وأجناس الفنون"المسرح ملتقى جميع الفنون". (كارل النزويرت–1973م–ص77).وتتجلى هذه الشمولية في طرح منظور جمالي مركب من خصائص فنية عدة،حيث تتحكم في نظم صياغتها، تلبية شروط ومتطلبات تلك الفنون، ولاسيما في مجري تحقيقها الذي تتباين فيه آلية توطيد المزج بين تلك الفنون، أي هي تحتوي ضمنيا على حصيلة العديد من المفاهيم والأساليب وسبل التفاعل التعبيرية المتعلقة بالنشاطات الفنية الأخرى "رسم، نحت،موسيقي، رقص،شعر ،عمارة ".وهذا بدوره يجعل من مصادر المعارف والمنهجية المتعلقة بميادين تلك الفنون هي المرجعية الاستنباطية والتكوينية للصورة الفنية الدرامية وتذوقها.

والصورة الفنية الدرامية تنطوي على العديد من الأساليب البنائية ووجهة النظر وبواعث التكوين الفني، والفرضيات والموديلات التي تغطي مهام ومزاعم كافة النظريات الفنية. والصورة الفنية الدرامية تصنف وتسمى وفقاً لمركزية الجنس الفني الذي يهيمن على منظومة بناءها، فكلما لعبت تقنية فنية ما دوراً أكبر في البنية التعبيرية الدرامية نسبت الصورة الفنية الدرامية لجنسها (دراما شعرية،دراما موسيقية، دراما رقصية/ باليه، دراما غنائية...) وقد أفضى ذلك إلى أن يطلق على الفعل الدرامي مسمى (أبو الفنون).

لذا تعتبر عملية تحقق صورة فنية درامية من العمليات التي يتسع نطاق قوانين بناءها، وميادين نشاطها وتأثيرها الإبداعي الذي يقوم بتوطيد عمليات فكرية معقدة ومركبة في جوهرها وأشكال صياغاتها التنفيذية الظاهرية والجوهرية.

وعليه نجد هناك العديد من الدراسات المعنية بالماهية الفنية الدرامية التي ثابرت على تأسيس مفاهيم عامة عن طبيعة الفنون الدرامية وفعاليتها وتكوينها،وهي في ذلك قد سجلت الكثير من أوجه النظر المتعلقة بالخصائص والسمات المرتبطة بشروط ومتطلبات بناء الصورة الفنية وأهدافها، وصياغات ربط أجزاء وحداتها الفنية، والكيفية التي عبرها أو من خلالها يتم تجسيد عناصر تكوين عناصرها الإبداعية الدرامية، وقد ظلت هذه الآراء تحمل أشكال من التباين أو تقاطعات في وجهات النظر.

وهذه الاختلافات في الرؤى وتعدد أوجه النظر في طبيعية وأساليب تجسيد الصورة الفنية الدرامية، تتوازن مع مرجعياتها ومصادر دوافعها الفكرية، حيث نجدها في كثير من الأحيان مقرونة بردود الأفعال الناتجة عن تعدد وجهات النظر لدى أقرانها من العلوم الإنسانية والفكرية والفلسفية، وخاصة تلك الآراء المعنية بتفسير الوقائع الحياتية وتطلعات إنسانها في ظل المتغيرات الاجتماعية والمستحدثات الفكرية الحسية.وفي ذلك يذكر هيغل: "في ظروف عالمنا المعاصر يمكن للشخصية أن تتصرف في هذا الموقف أو ذلك، انطلاقاً من ذاتها، لكن الإنسان مهما لف ودار سيبقى منتمياً إلى نظام اجتماعي محدد، لن يكون بمقدوره الاستقلال التام عن النظام... لم يكن أبطال الإغريق حملة أهداف فردية؛ بل كانوا يجسدون في ذواتهم تلك القوة التي تمتلك أهمية اجتماعية حاسمة،أما إنسان العصر البرجوازي فهو علي العكس من ذلك، محدود ومنغلق علي ذاته". (ا,انيكت–2000م–ص57)

وقد رسخ ذلك التعدد والتباين في أساليب بناء الصورة الفنية الدرامية إلى تعدد القوانين الضابطة وغياب الاعتقادات المطلقة ووحدة ورؤى جازمة، تبين القواعد الملزمة و الكيفية التي من خلالها يتم بناء عناصر الصورة الفنية الدرامية. وقد باتت التعددية في الرؤى وأوجه النظر التأسيسية والتوضيحية سمة من سمات الفن الدرامي، ودافع إبداعي يساهم في ديمومة تطور وتحديث وتجديد مخارج النشاط الدرامي. وذلك منذ النشأة وعلى امتداد المسيرة التاريخية لفنون الدراما، وذلك علي المستوى النظري و المستوى العملي معاً.

وعلى هذه الدعائم والسياقات الافتراضية. صارت مدلولات الحكم والتقييم لمحققات الصورة الفنية الدرامية، تتوقف علي مرجعيتها الفلسفية والنظرية المستندة عليها فكرياً وجمالياً، بالإضافة إلى القدرة التنفيذية في تحقيق ما تصبو إليها وفقاً للظرفية الزمانية والمكانية المحيطة بإنسانها.

و هنا يتعذر الفصل بين القناعة العامة التي تسود في الوعي الاجتماعي بشكل عام، والمفاهيم المدركة عن التصور الإبداعي مسبقاً، والتي تصب في صلب مفهوم الصورة الفنية. حيث أن النشاط الدرامي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصادر المعرفية الفكرية و المرجعيات الفلسفية،التي تؤسس وترسخ له نظرياً وتطبيقياً وتفسيرياً. وعلى هذا أقامت عدد من الدراسات التقليدية المعنية بالصورة الفنية الدرامية افتراضاتها النظرية، و طرحها واثبات حجتها في تحليلها وتفسيرها وتأويلها لماهية الدراما، وبنية وأسلوب تكوين صورتها.وذلك استناداً على ما يتفق مع رؤى فكرية و فلسفية كونية عامة. وهنا بالإمكان القول:لا يوجد طرح فلسفي كوني عام يخلو من نظرية فنية خاصة به ومعنية بطبيعة ماهية الصورة الفنية الدرامية وشروط بناءها ومتطلبات تقديرها الجمالي.

وعلى هذا الصياغ نجد أن أكثر تلك النظريات الفلسفية رسوخاً في ميدان الفكر الدرامي،هي نظرية التطهير / الصنعة وتعتبر مرتكز محوري للعديد من الدراسات المهتمة بالشئون الدرامية على المستويين – التأكيد والنفي – فهناك من يعتقد بصحة ما جاء من رؤى افتراضية فيها،وهناك من يتناقض معها،وهي نظرية تمت صياغاتها على ما جاء في مخطوطات أرسطو طاليس الفلسفية الخاصة بفن الشعر والتي تميزت برد حجة أفلاطون وسقراط في تجريد الفن بشكل عام وخاصة فن التراجيديا من قيم الفضيلة – مع استثناء النشاط الفني التربوي والتعليمي. – و القاعدة العامة التي تتوخاها هي: أن الغاية من الفعل الدرامي هو التطهير من الرذيلة وليس ترسيخها، وإتيان بمحاكاة الأفعال تحقق صنعة الأهداف النبيلة، ويفترض أرسطو: إن كان الأصل في طبيعة الفعل الدرامي هي الصنعة، فينبغي أن تقيم وتقاس بناءاً على قوانين الصنعة، حيث "إن من يفعل أمور العدل وأمور العفة فهو عادل وعفيف, كما أن من يفعل أمور الكتابة فهو كاتب ومن يفعل أمور الغناء فهو مغني, فأقول إن الأمر في الصناعة, فضلٌ من الفضائل"(1).(أرسطو طاليس – 1979م – ص91)

والصورة الفنية الدرامية عند أرسطو طاليس تلعب دوراً فعالاً في تطهير التصورات العقلية من ما تكسبه من وهن التحقق، عند تصادمها مع شروط المادة والحركة. وهذا يبدو جلياً في صنعة الصورة الفنية الدرامية التراجيدية. حيث أن وطبيعة

التراجيديا الدرامية هي المحاكاة لفعل نبيل، و الغاية من تحققها كصورة فنية درامية هو التطهير من الرذائل المتعلقة بضعف التصورات العقلية والمرتبطة بالاستجابة إلى تأثيرات الشفقة والخوف.

و يرى أرسطو وأنصاره من المهتمين بالشئون الدرامية : أن لابد من أجل تحقيق هذه الغاية من ضبط خصائص عناصر بناءها والاهتمام بانعكاسات تأثيرها –عند التلقي والإبداع – وأن تقوم الصورة الفنية الدرامية على تجسيد الأفعال وليس محاكاة الشخوص. حيث الفعل عند أرسطو " ينبع من الفكرة و الطبع. وإلى جانب ذلك، فإن الأساسي في التراجيديا هو الموضوع،لا يقترف الأبطال أفعالهم لإبراز طباعهم،فالطباع هي التي تخدم الأفعال". (ا,انيكت–2000م–ص260).

وعليه ذهبت جل تلك الدراسات المعنية بالنظرية الأرسطية، إلى تقسيم بناء الصورة الفنية للفعل الدرامي إلى قصة وحبكة أو فكرة وموضوع، دون أن تجهل في هذا التقسيم الشخوص والحوار والمكان والزمان. وآخرون أضافوا التزين والجمال كشرط بنائي لتكوين الصورة الدرامية بشكل عام، وذهب البعض إلى جعل الأفكار المراد تنفيذها هي المعيار الذي من خلاله تقاس صدق ودقة المكون التشكيلي للفعل الدرامي. وذلك استناداً على أن "القدرة ألتشكيلية التصويرية هي السمة الأساسية للفن"(أوفسيانيكوف وآخرون–1981–ص85)

وعلى صعيد آخر نجد عدد من الآراء الفكرية والفلسفية التي أسست لمفاهيم تعريفية مغايرة لنظرية الصنعة ومجادلة لمفهوم المحاكاة الأرسطية، في ذلك لا يمكن استثناء آراء أفلاطون وسقراط في الصورة الفنية الدرامية، حيث نجد أن جل آراءهما قد تبلور بعضها في نظريات فنية درامية حديثة. أمثال النظرية التعليمية والنظرية الشكلية،و نظرية الإبداع الفني،والنظرية الملحمية....الخ.

وفي صياغ ذلك نجد أن أكثر تلك النظريات شيوعاً، هي النظرية الانفعالية / الرومانسية،التي تعتبر أكثر النظريات تأثيراً في مجالات الشئون الفكرية والإبداعية للفن الدرامي، وأساليب تكوين صورته التعبيرية. وفي هذا السياق الافتراضي اعتبر جيروم ستولنتز إن "النظرية الانفعالية أثبتت بما لا يدع مجالا للشك أنها من ارسخ النظريات الفنية وأعظمها فائدة. وهي في عمومها قريبة من وقائع تجربة أولئك الذين يصنعون الأعمال الفنية وأولئك الذين يستمتعون بها." (جيروم ستولنيتز – 1960م – ص281)

وما يميز النظرية الانفعالية من النظرية الأرسطية، أنها تجعل من الانفعالات والعواطف الذاتية للفنان معياراً لقياس القيمة الجمالية للصورة الفنية، وهي في ذلك تتجاوز هيمنة العقل والفكر، لتقرن بين ذات الفنان و علاقته العاطفية الانفعالية، و تجعل من دوافع الانفعال مصدراً لبناء الشخصيات والأحداث الدرامية التي يتم تجسيدها فنياً. والنظريات الحسية والوجدانية، كليهما ترى أن النزعة الذاتية للفنان هي أساس تكوين الصورة الفنية الدرامية. ويرجع الفيلسوف هيغل هذا لطبيعة الفنون الحسية الرومانسية فهو في ذلك يرى : " غالباً ما يؤلف مادة الشعر الرومانسي المعاصر الهوي الذي يلبّي عند إشباعه هدفاً ذاتياً، وعلى العموم أن مادة الشعر الرومانسي هي مصير الشخصية المتميزة الطبع ضمن ظروف محددة " (ا,انيكت–2000م–ص132).

وقد سعى هيغل تأكيد تلك الفرضية النظرية عبر تحليل الصورة الفنية الدرامية في مسرحية (السيد).حيث ربط بين المذهب الشكلي والوعي الرواقي في تميز الذات كموضوع منطقي فقد ذكر أن : "الوعي المرتد في نفسه فيصبح على العكس في خلال فعل التكوين، من حيث هو صورة الشيء المتكون بهذا الفعل، يصبح موضوعاً لنفسه، كما أنه في عين الوقت يحدث في السيد القيام للذات كوعي.سوى أن هاتين اللحظتين –ذاته كموضوع مستقل،ثم مثل هذا الموضوع كوعي ومن ثمّ ماهيته الخاصة – تنشق كلتاهما عن الأخرى من وجهة هذا الوعي " (هيغل –المجلد الأول– –2001م–ص 151).

ويتفق مع هذا الاعتقاد العديد من المفكرين وخاصة فلسفة القرن التاسع عشر أمثال شيلينغ،الذي يقارن بين الصورة الفنية الدرامية الأرسطية، والصورة الفنية الدرامية الرومانسية، ويرجح الدراما الرومانسية على الدراما الفكرية البحتة، وهو في ذلك يرى: " إن دراما شكسبير تصلح كنقطة انطلاق للتحليل " (ا,انيكت–2000م–ص24).

ومن الملاحظ أن هذا التقابل في الرؤى وأوجه النظر في شروط ومتطلبات بناء الصورة، قد تم الترسيخ له في أفكار وأعمال العديد من المبدعين الدراميين أمثال فيكتور هوجو وجوته وغيرهم من الذين كانوا " يكافحون من أجل التخلص من القيود التي كانت تفرضها الكلاسيكية الجديدة على الفنان الخالق. ولقد كانت الكلاسيكية الجديدة تقف بوجه خاص في وجه الانطلاق العاطفي في الفن". (جيروم ستولنيتز–1960م–ص243).كما أن هذا التناقض الجدلي بين ما هو فكري وما هو عاطفي في أبعاد و مصادر وصياغات بناء الصورة الفنية الدرامية، قد أصبح مهيمن علي مسيرة تطور الفعل الدرامي وذلك على مستوى الممارسة والتنظير معاً، وهو إن كان يتوازن مع جدل ما هو فكري مادي وضعي وما هو حدسي مثالي روحي، فإنه قد جعل تعريف وماهية الفعل الفني تخضع إلى قاعدة الجدل والتأويل الافتراضي، أو على هذا المنوال سجلت الوثائق التاريخية في مجال الشئون الدرامية الكثير من الرؤى ووجهات النظر في تفسير طبيعة الصورة الدرامية ودقة جمالها الفني و صياغ نظم بناءها.

يمثل هذا التباين في الآراء و زاوية النظر اتساعاً في نطاق المفهوم وطرح مسألة في دوافع وأساليب تكوين عناصر الصورة الفنية الدرامية بتوازن مع مجرى تطور المعرفة والاختلافات في رؤى العالم وحصيلة الوعي البشري، وهو لم يكن يسعى فقط إلى فض الالتباس الإجرائي في علاقة الجزء بالكل في وحدة البناء الدرامي، بل كل منها كان يسعى إلى ترسيخ مناهج وسبل الكيفية التنفيذية وتقاطع المرجعيات المنطقية والموضعية التي تقام عليها صياغات تكوين وتحليل تلك العناصر وتعدد شروط متطلبات بناءها وغايتها المرسلة وفقاً لرؤيته للعالم و ضمن المكون الإنساني ودوافع نشاطه.

قاد ذلك إلى بروز نزعات فكرية وفنية أفضت إلى تيارات واتجاهات وأساليب ومدارس درامية. كان لكل منها وجهة نظر حول ماهية صورتها الفنية ومرجعيتها في المبادئ الإنسانية، وتؤلف قوانينها الداخلية الظاهرية ,وهي في ذلك معنية بطرح ثوابت معينة لخصائص ومواصفات بناء الصورة الفنية الدرامية بتوافق مع خضم الاكتشافات الفلسفية العلمية والتأثيرات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والجمالية. مع العلم أن كل منها لا ينفي ديناميكية الحراك الفكري والاجتماعي ومتطلبات التكيف مع التطور في المتطلبات الحياتية المعاشة.

على صياغ ما تقدم،تغدو المبادئ العامة لماهية وضبط العناصر المكونة للصورة الفنية الدرامية، تتشكل كنسق فني تكاملي وفق كونها صورة مركبة فكرياً وجمالياً وجدانياً. وهي في ذلك لا تجمع فقط ضروب فنية وفكرية مختلفة، بل تتضمن أيضاً التعدد الداخلي لتركيب منظومتها، كوحدة فردية يتم تصنيفها كنوع أو جنس درامي فني له مميزاته وخصائصه وضروبه، ولاسيما أن لكل من تلك الضروب الفنية عدد من المدارس والتيارات والأساليب والمناهج الفكرية الجمالية المتنوعة والمتباينة والمتناقضة أحيانا.

و لابد هنا من التذكير بأبعاد طابع التأثير والتأثر بالنظريات والمثل العلمية والفلسفية والسياسية والاجتماعية..إلخ.، في تكوين الصورة الفنية الدرامية، وخاصة تلك التأثيرات الناتجة عن التفاعلات الحركية الذاتية المعنية بتغيرات الأشياء في حدود ذاتها، وتتحكم فيها دوافعها الداخلية، وكذلك التفاعلات الحركية الاجتماعية، التي يتبدل بعلتها واقع الفئات الاجتماعية من حال إلى حال. أي تلك المعنية بانتقال التجمعات البشرية من طبقة اقتصادية أو سلوكية إلى أخرى، حيث تلك التفاعلات وغيرها من سبل التطور الفكري والاجتماعي، حيث هي التي توضح الدوافع التي تقف وراء التباين والتعدد في الأساليب الفنية، كما تبرر وجود الترابط بينها وبين التعدد والتباين في أوجه النظر الفكرية والمنطقية و الاكتشافات العلمية، مع التنويه أن تطور الصورة الفنية الدرامية ومفهومها يرتبط بالعوامل المتعلقة بطبيعة إثارة المشاعر

والأحاسيس والانفعالات الإنسانية، وكذلك استيعاب قضايا الواقع الحياتي المحيط ووجوب مواكبة المستحدثات الظرفية للمتطلبات المعيشية والتجانس والأنس.

وكما أن ضبط الأبعاد الرمزية الفنية التجسيدية، تكسب الصورة الفنية الدرامية ناصية الوعي الخاص والكافي لعرض الأفكار والوقائع الحياتية وفقاً لقوانين التأثير الحسي والتذوق الجمالي والفكري، وتعينها في توظيف الاختلاف بين مخرجات الاكتشافات العلمية والدراسات البحثية، أو تحويرها وعكسها في منظومة إبداعية لها شروط صياغاتها وخطابها الجماهيري الخاص، والذي تتميز به في ميادين الخطابات العلمية والفكرية البحتة ف " إذا كانت المفاهيم العلمية تعبر عن العام في صيغة مجردة، فإن الصورة الفنية تجسده في ظاهرة فردية ذات بعد جمالي".(ا،ف بلاييرقا،واخرون –1986م– ص280)،وهذا الوعي بطبيعة البعد التأثيري الجمالي، جعل بدوره الصورة الفنية الدرامية في مجرى الممارسة أن تتعمق في سبر أغوار الوجدان و المشاعر والانفعالات الذاتية والعامة، و ذلك من أجل ادراك كنهها،ومن ثم تصبغه بلون المنطق العقلي الموضوعي، مع الحفاظ علي كل ما هو حتمي في الصيرورة الإنسانية من طبائع فطرية وتأثيرات تكوينية. فالبنية الفطرية الانسانية كان لها ولازال في كثير من المواقف هيمنتها على السلوك الإنساني والانفعالات اليومية الحياتية، والفنون معاً.

والحق منذ البدء لم تسع الدراما الإغريقية الكلاسيكية إلى تحقيق صورة فنية مباشرة ومتطابقة مع وقائع الحياة المعاشة أو متخذه من النظرية الفلسفية والأفكار المنطقية المهيمنة حينها مركزاً ومصدراً لصياغات أحداثها ونظم بناء حوار موضوعي حياتي يومي، بل تبنت صياغاتها الخاصة القائمة على نسق المخيلة الحسية الإنسانية والمتمثلة في محصلة التجربة العفوية الفطرية والتي كشفت عنها ورسختها صياغات الأسطورة والقصص الشعبية وأسلوبهما في قراءة ومعالجة القضايا الكونية والحياتية، وذلك ببعديهما المادي والميتافيزيقي معاً. وهي على هذا المعيار، تستوعب الصورة الفنية الدرامية جوهر المنجز الفكري والفلسفي وتلائمه مع الغيبي الروحي والوجداني، لتجسد صورة فنية جدلية تعي أن عظمة الفن الدرامي تكمن في عرض خطاب شمولي (عقلي، روحي) يتضمن تحوير وتأليف الوقائع مع تناقضات المكون الإنساني الفكرية والوجدانية.

وما صاغته فنون التماثل الإغريقية من مقاربات في بناء صورة فنية درامية، سيطر على مسيرة تطور الصورة الفنية الدرامية التقليدية، متجاوزة الحدود المكانية و الزمانية، فالصورة الفنية الدرامية الرومانية في مرحلة الاقتباسات للدراما اليونانية أو في مرحلة استلهام الوقائع التاريخية والحياتية المقرونة بالأعراف والتقاليد الرومانية، لم يكن بعيداً عن تأثيرات استيعاب موروث الوعي الجمالي الفني الأثيني و تقاطعاته في صياغات تحليل الواقع المعاش. وعلى شروط ومتطلبات التأثير الفني وتعزيز المخيلة الوجدانية في فهم و معالجة القضايا الإنسانية. ولم يكن استحداثاً أن تستعين الهيمنة المسيحية في القرون الوسطى بالمفاهيم الوجدانية في تجسيد صورتها الفنية الدرامية الروحية. وإن كانت الرسالة الدينية المراد تحقيقها فنياً تتطلب تجاوز تحرر مفهوم الصنعة الأرسطية واستدعاء المفاهيم الأفلاطونية في تقييد نشاطات فنون التماثل داخل الأطر التعليمية، فهي بذلك مزجت بين الخطاب التعلمي الحياتي والخطاب الديني الميتافيزيقي.

ولم تختزل النهضة الأوروبية في عصورها الأولى والحديثة ثقافة الإغريق وروما التقدمية،بل جعلت منها مرجعيات فصلية تعليمية و وسمتها بالكلاسيكيات العائدة والحديثة.

وعلى ما تقدم يمكن القول أن مفهوم الصورة الفنية الدرامية هو مفهوم فني شامل ينطوي على كل ضروب فنون الأداء التمثيلي ونظم صياغ عناصر بناءها، ليس قاصراً على إدراك الأبعاد الفكرية لمكون جنس أو نظرية أو تيار فني درامي واحد،وإن تميزت معطيات هذه النظرية أو التيار أو الجنس الفني، بالانتشار والتبعية والمزج بين الطرح الفكري المنطقي، وموضعية الانفعالات الوجدانية والروحية، فكل من تلك النظريات والتيارات الفنية رؤى فكرية خاصة بها، عن ماهية

الصورة وخصائص بناءها وتفسيرها، وقد يبدو كل منها الأكثر صدقاً ودقةً وذلك في أدبياتها الإبداعية وتجسيدها الفني. ولكن لا تستطيع أي منها أن تطرح طرحاً مفاهيمياً كاملاً وشاملاً ونهائي.

ولا يتوقف ذلك علي رصد التصورات والأفكار، بل أن كلمة دراما نفسها عند التدقيق والتمحيص في أبعادها المقصدية، تكشف عن تشبيك أو تباين في ضبط الماهية والمفاهيم، حيث هي في مجرى تطور آلية تحقق الصورة الفنية لا تحتوي فقط علي الفعل التراجيدي أو جاعلة من الكوميديا جنساً نقيضاً، وذلك لعدد من الأسباب المتعلقة بخصائص توظيف مرجعية المسمى والإحاطة بأبعاد التصنيف والوصف، حيث تعتبر الصورة الفنية التراجيدية "صورة من الدراما. ولكن ليس كل دراما تراجيديا" (كارل النزويرت–1973م–ص14) ونشوء هذا الالتباس يزيد وينمو بمقدار المجهود المبذول في ضبط مدلول الكلمة والتمحيص في دقة المعاني، وفي هذا يضيف كارل النزويرث: "في بعض الأحيان تستعمل كلمة مأساة (تراجيديا) محل كلمة (دراما) غير أن هناك عدة أنواع من المسرحيات الجادة لا يناسبها التعريف (مأساة)، وعلي هذا تكون كلمة (دراما) أكثر نفعاً". (كارل النزويرت–1973م–ص11).

وينطبق هذا الانفصام المفاهيمي عند التدقيق في الفصل بين الصورة الفنية التراجيدية والصورة الفنية الكوميدية.حيث هناك العديد من النظريات والدراسات الدرامية، التي تنسب مسمى مصطلح "تراجيديا" إلى النشاطات الفنية القائمة على محققات تقوم على محاكاة الأفعال الجادة فقط، جاعلين من الأفعال الكوميدية جنس فني منفصل له خصائص ومميزات وغايات تتناقض مع طبيعة وغايات الفعل الفني التراجيدي الجاد، حيث يرى أصحاب تلك الدراسات أن الفعل الكوميدي يهدف طرح المفارقات السلوكية والاجتماعية عبر التهكم وإثارة السخرية والابتهاج والسرور، وإن هذا يجعل الصور الفنية الكوميدية تتقاطع في العديد من النقاط مع العمل التراجيدي الذي يصور مكامن الشقاء الإنساني وصراع الحرية والحتمية، وفي هذا يذهب الفيلسوف فيشر للقول : إن "التراجيديا –في الواقع هي أقرب إلى السمو الذاتي– تجسم كل الاحتمالات الممكنة، فيها يضحي بهدف طبيعي في سبيل ما هو أخلاقي، أو تتم التضحية بهدف أخلاقي من أجل هدف أكثر علواً.مثلا، ريغول، لم يعيش الآلام الجسدية فقط،بل تعذب من أجل أسرته، المسيح تعذب من أجل الإنسانية بأسرها."(.(ا,انيكت–2000م–ص162).وربط السمو بالمعاناة والعذابات التراجيدية،لا يجد الرضا عند الكثيرين من المنظرين والمهتمين بالقضايا الدرامية،فعلى سبيل المثال الفيلسوف شيلينغ يري أن قوة الروح هي التي تسمو بإنسانها فوق حتمية القدر و" البطل الدرامي الذي يسقط صريعاً تحت راية الحرية يغدو منتصراً علي المادي والخارجي".(ا,انيكت–2000م–ص12).فهو يرى أن الصراع التراجيدي لا يتحقق بانتصار أحد الأطراف على الآخر، ولكن بالاشتراك في الانتصار والانهزام معاً في آن واحد. وأن جوهر الفعل التراجيدي يكمن في صراع الذات مع الضرورة الموضوعية، والفعل الكوميدي هو صورة مقلوبة "تتبدى الضرورة كموضوع، الحرية كذات، وهذا كامن في التراجيديا، أما في الكوميديا فإن التناسب بين الضرورة والحرية يكون منقلب أو معاكس" (ا,انيكت–2000م–ص19).لما يراه شيلينغ وشللر يتعارض في العديد من مرتكزاته مع ما جاء به كل من هيقل، وماركس وشوبنهور وآخرين. وبشكل عام، كان المفكرين المثاليين أمثال هيقل يرون أن طبيعة الكوميديا تتطلب تناقض الفعل الاجتماعي في غاياته ومضامينه مع أسلوب تجسيده ومظهره و وسائله.

وإن كانت الكوميديا الإغريقية، قد منحت الصورة الفنية الدرامية طبيعة شعرية، فإن ما تتميز به الصورة الفنية الكوميدية في العصور التي تلت ذلك، ابتداءً من بلاوتوس ونبرانسن الرومانيين وكتاب النهضة والعصر الحديث، وأصحاب تيارات اللامعقول ودعاة التغيير نحو التجسيد الذي يستفيد من التناقضات السلوكية والاجتماعية والفكرية لإحداث مواقف كوميدية تصور الأفعال والشخصيات في صورة فنية كاريكاتيرية تنطوي في داخلها أو عبر معادلها الاجتماعي للواقع المعاش وعلى جدلية تكشف وترسخ الوعي بعدم التوافق، أو بين جوهر الموضوعات و أساليب تجسيد الحدس السلوكي، ويجب هنا أن ندرك أن مستويات الثقافة الذاتية والاجتماعية لفنان المجتمع المعني بالرسالة الفنية،تتوازن مع مستويات تلقي الصورة الفنية

الكوميدية، فما يثير الفكاهة عند البعض، قد يدفع الآخرين نحو الامتعاض أو اليأس. وإضافةً إلى ذلك، يفرق هيقل بين الكوميدي والساخر ويرى " أن ما يثير السخرية من عيوب الناس لا يعتبر كوميدياً "الضحك الذي تثيره السخرية يقترن بالاحتجاج ضد بعض تناقضات الحياة وضد الظلم".(ا,انيكت–2000م–ص143)

وعلى الجانب الآخر، يرى صاحب التوجه الفكري المادي أن الكوميدي الحق ينبغي أن يتضمن أهدافاً اجتماعية بالقدر الذي يتضمنه الفعل الدرامي التراجيدي، وفي هذا "كان ماركس يرى التناقض الذي تعين جوهره التبدلات الاجتماعية و التاريخية، أي البناء الاجتماعي الذي يخلق أنماطاً حياتية، قوانين وأخلاق، تبدأ بفقدان أهميتها الحياتية مع مرور الزمن، وتستبدل بعلاقات اجتماعية جديدة، وضمن هذه الظروف تبدأ الأخلاق القديمة والمفاهيم العتيقة باكتساب طبيعة كوميدية عند أنصار القديم بالذود عنها" (ا,انيكت–2000م–ص146). كما يرى أصحاب الفكر المادي،أن هذا الجدال في تجسيد أو تلقي الصورة الفنية الكوميدية،عند مقارنتها بالصورة الفنية التراجيدية.لا يقف عند طبيعة الفعل الدرامي، التي تدفع بالمتلقي، نحو الانتقال بين ما هو سامي أو كوميدي.بوعي فطري أو ناتج عن تراكم معرفي مكتسب، حيث في حياتنا المعاشة فالسامي غير كوميدي.وذلك حتى وإن أظهرت جدليته أو تناقضه مع الوقائع الحياتية، هزليته وضعف إرادته. ويتجلى ذلك كما يرى أ.انيكت : " حين القيام بإجراء مقارنة بين مسرحية لافيلاند وبين تراجيديا حقيقية، إن دقة التفاصيل، السيكولوجية المرهفة والدوافع القليلة الشأن تعتبر كوميدية في جوهرها، ولأنها تحاول الظهور بمسوح تراجيدي فإنها تكتسي مظهراً أكثراً هزلاً وبؤساً" (ا,انيكت–2000م–ص183).

وعند التأمل يتضح أن ليس مصدره فقط ماهية تناوله الفني والفكري، باعتبار أن كل منه،جنس درامي له خصائص ومميزات يطلق عليه مسمى فني اصطلاحي يفصله عن بقية الأجناس الدرامية؛ بل هو أيضاً يتوازن مع جدلية مقاربات في الفكر الفلسفي وتقييم الوسائل الجمالية، فعلى سبيل المثال "يرفض فيشر مبدأ هيقل الذي يقول بأن السامي لا يمكن أن يكون موضوعاً للسخرية ويتفق مع (زولغر) ويقتبس عنه: " تنشأ الكوميديا من ذات المنبع الذي ينشأ منه التراجيدي، إنه يعرض لنا الأفضل، الأكثر روعة في الطبيعة الإنسانية، وكيف يظهر في هذه الحياة بمنزلقاتها وتناقضاتها وانحطاطها. ولهذا السبب ينعشنا الكوميدي، ويجعلنا أصحاء و بمحض ثقتنا الكاملة، لأنه يتجزر عميقاً في حياتنا. ولهذا فإن الأكثر سمواً وقدسية، والذي يظهر في الناس، يمكن أن يكون مادة للكوميديا، بالسخرية يعود الكوميدي إلى الجدية، إلى القسوة" (ا,انيكت–2000م–ص187).

وعلى أرضية هذا في التصنيف وتعدد الآراء الفكرية الفلسفية في مقاربات طرح مفهوم التراجيديا والكوميديا،ظهرت تيارات حديثة تدعو إلى تجاوز التصنيفات وتعريف الاجناس والاهتمام بالمضامين واتجاهات الحراك المسرحي الدرامي، وعلى هذا المنوال ظلت قاعدة مكونات الصورة الفنية الدرامية لكليهما قاعدة شمولية،تندرج تحت مفهوم الصورة الفنية الدرامية وهو " مصطلح جامع شامل، ومن العسير تحديده، ويشمل تقريباً كل الأعمال التي تواجه النظارة بعد تناول مادتها تناولاً جدياً" (كارل النزويرت–1973م–ص14).

وذلك استناداً على أن الإنسان بفطرته يدرك أن الفرق بين الطرح الجاد /سامي والغير جاد/ هزلي في عرض القضايا والحوار والمواقف الحياتية اليومية، وهذا بدوره يفضي إلى الفصل بين عناصر الصورة الفنية الدرامية القائمة على وحدات لفظية، أو تجسيد تشكيلي فني جاد، وبين تلك القائمة على وحدات وعناصر فنية غير جادة، وما سعت إليه العديد من الدراسات الدرامية في تبيان الفوارق بين الفعل الفني التراجيدي والفعل الفني الكوميدي، يندرج فقط تحت تحليل المنظومة وتصنيف سير العمل الفني وتلبية احتياجات تحليل وضبط الخطاب الفني وأصداء التلقي.

الخاتمة

المخرجات المستحدثة الناتجة من المسارات التحليلية لإثبات فرضيات هذه الورقة، تتبلور في الصورة الفنية الدرامية، التي تعبر عن محاكاة تتعمق في سبر أغوار الظواهر المعاشة بحقليها الفكري والروحي، والتي لابد لها من تباين يتوازن مع توليد صورة حسية وذهنية من انعكاسات الوقائع المعاشة، وتجسيد عناصر فنية فكرياً وجمالياً مقروناً بأساليب مستحدثة متجاوزة قيود التصنيف والأساليب القديمة، وباحثةً عن سبل حديثة تتوافق مع واقعها المعاش الذي اصبح تباين جهات النظر الفكرية والجمالية هي التميز والطابع السائد. لذا ينبغي علي المبدع تجسيد صورة فنية درامية تقوم على توظيف هذا التباين الفكري والوجداني وتتعالى على الاختلافات الفكرية والفلسفية من خلال وجهة نظر ابداعية اكثر شمولية وصدق فني وانساني.ومن جانب اخر ينبغي علي المتلقي العام والناقد الفني المتخصص أن يدركا طبيعة الصورة الفنية الدراما الحقة القائمة على انعكاسات فكرية ووجدانية لا يمكن حصرها او تطايرها بوجهة نظر أحادية وتأويلات حسية قاصرة .

المرجع والمصادر:

1-ا,انيكت- 2000م-تاريخ دراسة الدراما-ترجمة ضيف الله مراد-وزارة الثقافة-دمشق- سوريا.

2- ا،ف بلاييرقا،واخرون -1986م -المعجم الفلسفي المختصر- ترجمة توفيق سلوم- دار التقدم،موسكو.

3- أرسطو طاليس - 1979م-الأخلاق - ترجمة إسحاق بن حنين - وكالة المطبوعات الكويت.

4- اوفسيانيكوف وآخرون- 1973م-اسس علم الجمال الماركسي اللينيني-ترجمة دار التقدم موسكو - طبع في الاتحاد السوفيتي موسكو.

5- جمال عبد الملك- 1991م -مسائل في الإبداع والتصور- دار الجيل -بيروت،لبنان.

6- جيروم ستولنيتز-1960م - النقد الفني(دراسة جمالية وفلسفية) - ترجمة د. فؤاد زكريا -المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت.

7- عبدالله إبراهيم وآخرون-1990م - معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-المركز الثقافي العربي- بيروت،لبنان.

8- كارل النزويرت- الإخراج المسرحي- ترجمة أمين سلامة- مكتبة الأنجلو المصري.

9-هيغل-2001م- عالم ظهور العقل -المجلد الأول- ترجمة مصطفى صفوان - دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، لبنان.