المحاضرة الثانية عشر: جماليات المسرح العربي الحديث و المعاصر.

تنبني هذه المحاضرة، على سؤال فني ونقدي جوهري، يمكن أن نصوغه على النحو الآتي: ما هي المقومات والمواصفات، التي يمكن أن تسعفنا في الحكم على جماليات المسرح العربي، نصا وعرضا؟

قد تبدو الإجابة بداية، غاية في اليسر والسهولة، فطالما اجترأت أقلامنا نقديا، على مكاشفة هذه المقومات والمواصفات، ضمن مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، شعرا رواية وقصة...وغيرها، ولكن سرعان ما يصطدم هذا اليسر بجدار المسرح، هذا الشكل الفني المتعدد الأبعاد والمتشعب الزوايا.

لقد حولت بوصلة النقد المسرحي من وجهتها الكلاسيكية التقليدية، التي شغفت بمراجعة الأبعاد الفنية والجمالية للمسرح بوصفه أدبا دراميا، إلى وجهة فنية جديدة تهتم بما هو أشمل ضمن الفن المسرحي، لتجدد الشغف بالحركة والديكور والصوت، أو بكل ما يتجاوز المسرح نصا، ويصل به إلى صورته النهائية بوصفه عرضا.

أو بتعبير آخر، لم يعد المبدع/الكاتب، مركز العمل المسرحي، كما كان دائما منذ نشأة هذا الفن عند الإغريق القدامى، وحان الوقت ليتقاسم هذه المركزية مع شخص المخرج، بل لعله يرضى بالقليل منها على استحياء.

نعم، ليس من اليسر رصد جماليات المسرح العربي، مع هذا التعدد والتشعب، ولكننا مع هذا، سنعمد إلى لملمت بعض الجهود النقدية، التي تجشمت عناء هذا الصعب، وتطرقت غي مجملها إلى بعض هذه الجماليات، في إطار رؤية انتقائية تجزئية، تشتغل على تجارب مسرحية فردية عبر أصقاع الوطن العربي، فتدرسها بمعزل عن المسار التطوري للظاهرة المسرحية العربية، وقد حصلت معنا هذه الجهود النقدية، جملة من المقولات الجمالية، التي اتصفت بها بعض التجارب المسرحية العربية، على صعيدي النص والعرض.

وعليه فسيتحدد الحديث عن جماليات المسرح العربي، في محورين هما :

1-محورالنص: والذي سنعمد فيه، إلى مكاشفة جماليات النصوص المسرحية المكتوبة، من خلال معالجتها لمواضيع التراث والأسطورة وتوظيف والواقع...وغيرها.

2-محور العرض: وسنتوقف من خلالها على رصد جماليات الرؤية الإخراجية، فنعالج جماليات السينوغرافيا، الإضاءة، الصورة، الحركة، الصوت...وغيرها.

أولا:جماليات المسرح الشعري العربي

لقد ظهرت في الفترة الأخيرة مسرحيات شعرية، استطاعت تجاوز مثالب الماضي، فأغنى الشاعر نجيب سرور بمسرحيتي"ياسين وبهية"و"آه يا ليل يا قمر" اللتين تعتبران، من أجمل الملاحم الشعرية المعاصرة التي تطرح مفهوم البطل الشعبي في رؤية قومية، وفي نفحة شعرية رقيقة تجللها غمامة حزن عميق، ورصاصات الاستبداد في قلب كل شهيد، وصرخة مفجوعة[173].

كما كتب صلاح عبد الصبور مأساته الشعرية"مأساةالحلاج"، ثم مسرحيته القصيرة"مسافر الليل"، ثم الأميرة تنتظر، وكتب عبد الرحمان الشرقاوي، في تطور تصاعدي نسبي"مأساة جميلة"، ثم "الفتى مهران"، ثم" الحسين ثائرا وشهيدا"، متراوحا بين الشعر في المسرح والمسرح الشعري، أما رواد المسرح الشعري الأوائل، فكان غرامهم بالشعر العربي التقليدي، وجهلهم بالمسرح وضروراته فادحين[174].

وقد سقطت نصوص شوقي وحافظ ومن جاء بعدهم، في الغنائية والمباشرة، ولم ترقى إلى مصاف النصوص المسرحية الشعرية الخالدة.

ثانيا:جماليات توظيف التراث في المسرح العربي.

لقد شكل الاهتمام بالتراث، سمة بارزة في الكتابات المسرحية العربية، إذ نهل الكتاب المسرحيون العرب، منذ البدايات الأولى لهذا الفن في البلاد العربية، من مختلف أشكال التراث وبخاصة التراث السردي، فاستحضروا الكثير من الأنماط السردية شكلا ومضمونا، على غرار ألف ليلة وليلة وفن المقامات والسير وأدب الرحلات...وغيرها، وقد تطرقنا في المحاضرات السابقة، إلى بعض أشكال هذا الاستحضار سواء في إطار حديثنا عن نشأة الظاهرة المسرحية في بلاد المشرق العربي، أو عند حديثنا عن المسرح في بلاد المغرب الكبير.

---

[173] ينظر:رياض عصمت، بقعة ضوء-دراسات تطبيقية في المسرح العربي-،ص26.

[174] ينظر:رياض عصمت، نفسه،ص13.

انقسمت محاولات المؤلفين العرب لاستلهام تراثهم، إلى اتجاهين رئيسين: ينحو الأول نحو اقتباس الأساطير والسير الشعبية والحكايات والتاريخ، في حين يسعى الثاني لإحياء الظواهر شبه المسرحية، مثل خيال الظل، المقامات، مسرح البساط، مسرح الحلقة، الحكواتي أو السامر، وقد بدأت الصلة في الواقع، منذ نشأة حركة التأليف المسرحي في العالم العربي قبل مائة وأربعين عاما، وكان التجلي هو سلسلة من المعالجات المسرحية الشعرية والنثرية، لموضوعات ذات طابع تاريخي أو أسطوري معروف، بالطبع، كان البناء والأسلوب يقتديان بالدراما الأوروبية السائدة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، ضمن هذا الإطار يمكننا أن ننظر إلى مسرحيات شوقي وباكثير وأباضة والحكيم في مصر، وخليل هنداوي ومراد السباعي في سورية، الذين خرت أعمالهم استمرارا أكثر أدبية وأقل عملية من الرواد، أمثال النقاش وصنوع والقباني وفح وحداد في مصر وبلاد الشام[175].

ومع نهضة المسرح العربي، في مصر مع أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، ظهر كتاب جدد يسعون لخلق تراجيديا وكوميديا عربيتين، بالمعنى الاصطلاحي الغربي للكلمة، وهنا نذكر تجريبتي ألفرد فرج"الزير سالم" المأساوية، و"حلاق بغداد" الملهاوية، كما نذكر "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور، و"الحسين ثائرا وشهيدا" لعبد الرحمان الشرقاوي، وهذه نماذج راقية عن تفسير معاصر للتراث والتاريخ، لا يحرمها من الإقناع والمصدقاية لذلك، ظلت حتى اليوم أعمالا ذات سوية فنية عالية، تستخدم الرمز بشفافية وعمق، وتتحرى الخلود بجدارة [176].

ولعله يجمل بنا، أن نتوقف عند نموذج مسرحي مغربي، يعكس هذه الحقيقة الجمالية في التعانق مع التراث، وهو مسرحية"السعد"لأحمد الطيب العلج، تحاول المسرحية بعث التراث السردي، من خلال استحضار حكايات الكدية، المعروفة في التراث السردي العربي، والتي كانت إرهاصا مبكرا لفن المقامات في الثقافة العربية.

---

[175] ينظر :رياض عصمت،المسرح العربي- سقوط الأقنعة الاجتماعية- ، منشورات الهيئة العربية العامة السورية للكتاب، دمشق/سوريا، 2011م، ط01، ص10/09.

[176] ينظر :رياض عصمت،المسرح العربي- سقوط الأقنعة الاجتماعية- ، ص10.

إن مسرحية "السعد"[177]. تعتمد على روح النوادر العربية المستمدة من ألف ليلة وليلة، وحكايا جحا والمقامات، وتحكي قصة الفقيه"عصفور"، وهو رجل مفلس كسول تحثه زوجته"جرادة"على البحث عن سعده، ولأن السعد يكمن في الإقدام وليس الإحجام، يذهب عصفور إلى مدينة السعود، حيث يكتشف بعض مظاهر الدجل في الحياة، وأن لكل إنسان سعدا يتبعه كظله، وأن سعد الثري قوي يسلب سعود الآخرين، تماما كما في الحياة الدنيا، ويبدو أن الفقيه يلتقي بسعده، إذ يتمكن بواسطة صدفة من العثور على عقد ابنة الباشا الضائع، فيدخل القصر كحكيم عظيم، ويتخلص من حيل وكائد حساده من الحاشية، ويفوز مرة بعد أخرى بثقة الباشا وبنعمه التي يغدقها عليه، ولكن أموال بيت المال تسرق، ويكلف عصفور بإعادتها، فيطلب أن يحل محل الباشا أربعين يوما يكون فيها الآمر الناهي، تستجاب رغبته فيقضي أيامه في أكل وشرب ولهو بصحبة جارية فاتنة أهديت إليه، وينقلب الفقيه إلى طاغية، فينكر زوجته ويهمل كل شيء ليغرق في ملذات الدنيا، ناسيا الفاقة والجوع والمرأة التي دفعته إلى العمل، أخيرا يكتشف عصفور أن زلته مهلكة، وأن الدنيا ليست مجرد حرب لا يسود فيها إلا القوي الغالب، بل هي موطن الحب والأمل أيضا، هكذا يقرر عصفور أن يكاشف الباشا بالحقيقة رغم الأموال التي أعادها اللصوص خشية منه، فيصرخ بالسعد الذي لا يفتأ يلاحقه: أريد أن يكون لي ساعد قوي وليذهب السعد، هذا الوهم الخرافي إلى الجحيم، إنه يكتشف في تلك اللحظة المتألقة أشياء كثيرة دفعة واحدة، فالخليفة هو زعيم اللصوص، ورغم أن تلك الكاشفة تكلفه الإطاحة برأسه، فهو يذهب راضيا بما فعل، تاركا رسالة الاستمرار للشعب، الذي يتجمع كتلة واحدة متراصة تؤكد وجوده وقضيته، هكذا تتحول الملهاة إلى مأساة.

إن أبرز ما تحمله هذه المسرحية المغربية، هو محاولتها إعادة خلق التراث الشعبي في أعمال معاصرة المضمون، ومجرد التفاتها إلى هذا التراث أمر جدير بالتقدير، تحوي المسرحية ضمنا عديدا من التلميحات الثورية ضد نموذج السلطة الرجعية، ممثلا في الباشا الذي تتلاعب مصالحه بكل من في البلاد، وسيف الجلاد المخيف ينتظر على هفوة أو زلة، إن الفقيه عصفور يتحايل ببراعة ليظفر بالنعم من خلال هذا الظلم، ولا يلاحظ

---

[177] اعتمدنا في التعليق على توظيف مسرحية"السعد"للطيب العلج، على دراسة الناقد رياض عصمت ،ينظر:رياض عصمت، بقعة ضوء–دراسات تطبيقية في المسرح العربي–،ص243 وما بعدها.

حتى النهاية الحفرة التي يتردى فيها، هل هذا حلم طبقة؟ أم هو صراع لتأكيد ضرورة الثورة؟ إن نص المسرحية يحاول أن يقول ذلك.

ثالثا:جماليات التوظيف الأسطوري في المسرح العربي.

يمكن أن نسحب الحديث السابق، الذي ذكرناه بالنسبة لتوظيف التراث في النصوص المسرحية العربية، على توظيفها للأسطورة، فإن اهتمام الكتاب بتوظيف النصوص الأسطورية، لا يقل شأنا من اهتمامهم بأشكال التراث العربي المختلفة شكلا ومضمونا.

ويمكن أن نمثل لهذا التوظيف من خلال مسرحية "كل واحد وحكمو"،لعبد الرحمان كاكي ، وموضوعها جزائري، يصور أسطورة الفتاة"جوهر"، وهي قصة شعبية تناولتها الروايات منذ مئة سنة بمنطقة مستغانم، وقد خلدتها الذاكرة الشعبية في أغاني وقصائد الشعر الملحون، تدور أحداثها حول الفتاة جوهر التي حاول والدها إرغامها على الزواج من شيخ عجوز متزوج بثلاث نساء، وله اثنا عشر ولدا، ولكن الفتاة تحب شابا فترفض الزواج بالشيخ، وتنتحر ليلة زفافها فتسرع العفاريت إلى إنقاذها كما تقول الأسطورة، وتنتهي المسرحية بموت الرجل العجوز قبل أن يحقق مراده.

إن توظيف كاكي، لهذه القصة الأسطورية على الرغم من معالجتها لمشكلة اجتماعية معاصرة، رفع –من خلال استحضار الخارق والعجيب– النص المسرحي جماليا بما أثاره من إعجاب وجذب عند المتلقي.