

المسرح العربي وعلاقته بالمسرح الغربي

المحاضرة الخامسة

- مقدمة: إن الخوض في مسألة العلاقة بين المسرح العربي ونظيره الغربي، لابد وأن تنطلق من مسلبة أن المسرح العربي يدين أولاً بوجوده ونشأته وتطوره للمسرح الغربي، الذي يمثل مرجعيته الرئيسية، التي استمد منها الأشكال والتقنيات والمضامين، رغم أن المسرح العربي نشأ مقتزناً بهاجس التأصيل، والبحث الحثيث والمتواصل عن أشكال مسرحية في التراث العربي، الذي قد يمثل المرجعية الثانية والثانوية للمسرح العربي، إلا أنه استمد وجوده النهائي عن طريق النقل والترجمة والاقتباس، وهذا قبل أن يخوض في مغامرة التأليف المسرحي، فقد عني في بداياته بترجمة نماذج من المسرح العالمي في مختلف أطواره الزمنية، ابتداء من المسرح اليوناني ثم المسرح الكلاسيكي عند شكسبير الإنجليزي ومسرح راسين وموليير الفرنسي، ووصولاً إلى مسرح بريخت ومسرح اللامعقول...، وحاول بهذا مسيرة تطور المسرح العالمي، وإيجاد مكانة محترمة بين نماذجه، وكذا تنويع تجاربه، ولهذا فالملاحظ أن المسرح العربي ترجم واقتبس من المسرح الغربي في مختلف أطواره، بالإضافة إلى أنه اعتمد في التأليف على تقنيات مسرحية مستمدة أيضاً من المسرح الغربي، ومركزة على تحولات النظرية الأدبية لفن المسرح، لهذا فمسألة التأثير بالغرب في المسرح مسألة لا مناص منها ولا خلاف حولها بين الدارسين.

1- المسرح عند الغرب: يدين المسرح الغربي في وجوده للمسرح الإغريقي الذي يدين بدوره للفكر الأسطوري، ارتبط بعقيدة الإغريقين الوثنية والقائمة على تعدد الآلهة، ومن بين آلهتهم المحبوبة جداً لدى العامة ديونيسوس إله الخصب والثناء، وقد اعتاد اليونانيون إقامة حفلين سنويين، أحدهما في أوائل فصل الشتاء، بعد جني العنب وعصر الكروم، ويغلب على هذا الحفل المرح والرقص والغناء، ومن هذا الحفل نشأت الكوميديا (الملهة)، أما الحفل الثاني فيكون في بداية الربيع، حيث تجف الكروم وتجهم الطبيعة، وهو حفل حزين نشأت منه التراجيديات (المأساة). وأول مسرحية وجدت هي مسرحية الضارعات لإسخيولوس سنة 490 ق.م، وكانت تضم ممثلين بجانب فرقة الجوقة، ثم أضاف سوفوكليس ممثلاً ثالثاً فقوى جانب التمثيل على الغناء، وأدى هذا إلى تقدم سريع للحوار والمشاهد التمثيلية بدل ترانيم الجوقة. ما يعني أن اليونان هم أول من اهتم بالمسرح، ووضعوا له نظاماً خاصاً، ومنهم أخذ الغرب والعالم كله هذا الفن.

أما المسرح الروماني فقد كان له أكبر التأثير في المسرحيات الأوروبية، رغم أنه كان مجرد تقليد ومحاكاة للمسرح الإغريقي، فقد سطا الرومان على الأدب جل الإغريقي، وأول من اشتهر منهم من أصحاب الملاحى: بلوتوس وترنس، وإليهما يرجع فضل بعث كثير من المسرحيات الكوميدية الإغريقية، أما المأساة فقد برع سينكا في تأليفها، وكان له أكبر الأثر في المأساة الأوروبية فيما بعد.

تميزت القرون الوسطى بظهور المسرح الديني في أوروبا، وقد نشأ عن الطقوس الدينية النصرانية، وكان يمارس في الكنائس، فشاعت مسرحية المعجزات، و مسرحية الأسرار المستمدة من الكتاب المقدس، إضافة إلى مسرحية آلام المسيح، التي تصور الأيام الأخيرة للمسيح عليه السلام قبل رفعه.

قامت الكلاسيكية ابتداء من القرن 15م بإحياء التقاليد الأدبية والمسرحية للحضارة الإغريقية والرومانية، حيث حذا الأدباء حذو الرومان والإغريق في فن المسرحية، وتلمذوا نقديا وفي نظرية الأدب والمسرح على يد هوراس وأرسطو، وانطلاقا منهم أسسوا المسرحية الكلاسيكية وفق قواعد المسرح الإغريقي كقانون الوحدات الثلاث: وحدة المكان، وحدة الزمان، ووحدة الحدث، كما حرروا المسرح من سلطة الكنيسة ووجهوه وجهة إنسانية واجتماعية، وقد اشتهر هذا المسرح في فرنسا على يد كل من: كورناي (1606-1684)، وراسين (1639-1696)، وموليير (1622-1673).. أما في إنجلترا فالكلاسيكية قد جسدها مسرح شكسبير (1564-1616) الذي تأثر بسينكا وبرع في فن المأساة، كما برع في المسرحية التاريخية، المستمدة من الأحداث التاريخية الحقيقية، وينتزع موضوعاتها من الواقع الاجتماعي.

شاع المسرح الرومانسي في أوروبا ابتداء من منتصف القرن 18م حتى القرن 19م، ويعد فيكتور هيجو من دعائه، اتخذ في مسرحه من شكسبير قدوة له، فدعا إلى رفض قانون الوحدات الثلاث، كما رفض التمييز بين المأساة والمهابة، وظهرت المسرحية الرومانسية وقد امتزج فيها الجد بالسخرية، وانحلت الحدود بين المأساة والمهابة، وهو ما أدى إلى ظهور المسرح التراجيكميدي، والدراما الضاحكة.

اتجه المسرح الغربي بعد منتصف القرن 19م نحو الواقعية، وأنتج ما سمي بالدراما الجديدة، وهي مسرحية جادة، لا يمكن اعتبارها مأساة أو ملهابة، تستمد موضوعاتها من الواقع الاجتماعي والسياسي، وأبطالها من عامة الناس، وهذا ما أدى إلى بروز نوع من المسرحية المعروفة بالميلودراما (المشجاة)، وأبرز روادها الانجليزي برنارد شو.

أحدث الألماني برتراند بريخت تحولا في حركة المسرح العالمي في أوائل القرن 20م، عندما قدم نظرية المسرح الملحمي، وهو مسرح تعليمي، لكنه لا يتخلل عن بعده الفني، وهو وسيلة من وسائل التغيير الاجتماعي، لهذا فهو لا يلتزم قوانين الدراما التقليدية فهو يناشد عقل المتفرج لا مشاعره. وتفترض نظرية بريخت رؤية جديدة للعالم مستوحاة من الفلسفة الماركسية. ولهذا فهو يعتبر المسرح كلا متكاملا لا يمكن أن يكون الجمهور أقل عناصره، حيث من الضروري عدم الاكتفاء بتطوير فن المؤلف أو الممثل، بل

الوصول إلى تطوير فن المتفرج، أي يصبح الجمهور منتجا له دور أساسي في وظيفة المسرح، والمتفرج مراقب وناقد للعمل الدرامي الذي يعرض أمامه، وبدلا من أن يستسلم للتأثر فيستنفذ طاقته في التواصل العاطفي عليه اتخاذ قرارات بأن يصبح هو الآخر منتجا. وانطلاقا من هذا صاغ بريخت مفهوم الوعي لدى المتفرج، أي إبقائه في حال يقظة ذهنية حتى يتمكن من لعب دور المراقب، ليدرس ما يقدم إليه ويصبح قادرا على اتخاذ القرار من أجل التغيير في المجتمع.

ابتداء من منتصف القرن 20م، ونتيجة للحرب العالمية الثانية والدمار الذي خلفته، ظهر إلى الوجود المسرح العبي، الذي ثار على كل التقاليد المسرحية التي سادت قبله، وراح يمهّد لمسرح جديد أو مسرح مضاد، كما يطلق عليه اسم مسرح اللامعقول، لأنه يجسد أحداثا وشخصيات تتجاوز تصور العقل والواقع، وقد حاول كُتاب هذا النوع إظهار عبثية الوجود من خلال مسرحهم، وأبرز كتابها: يوجين يونسكو وصامويل بيكيت. الذي طرح في مسرحياته: «في انتظار غودو» و«نهاية اللعبة» أزمة الإنسان ووحده، وقد جاءت هذه النظرة التشاؤمية نتيجة الإحساس بعبثية الحياة وخلوها من أي منطق.

أما الأدب العربي فلم يعرف طوال تاريخه فن المسرح، ولا فن التمثيل والتأليف، حتى منتصف القرن 19م، لهذا فقد تشعب المسرح العربي بمختلف النظريات التي أثرت في مختلف أطوار المسرح الغربي، واعترف منها لتطوير إبداعاته المسرحية ليتحول من النقل والاقتباس إلى التجريب والابتكار على مستوى النص والعرض، الأمر الذي انعكس بدرجات متفاوتة على التواصل المسرحي العربي مع الجمهور، ودفع بالمسرحيين العرب إلى تكثيف جهودهم من أجل انتقاء الفلسفات التي تتوافق مع تجاربهم الإبداعية، والتي لا تتعارض مع طموحات جمهورهم، الذي يختلف كثيرا عن الجمهور الغربي.

2- مظاهر تأثر المسرح العربي بالمسرح الغربي: إن التسليم بتأثر العرب في مسرحهم بالغرب، لا يعني أبدا انعدام شخصيتهم الفنية في هذا النوع الأدبي الوافد، فالحديث عن الاقتباس يعني اقتباس التقنية من الغرب و المضامين من التراث العربي، وهو ما يطرح ثنائية التأثير والتأصيل في المسرح العربي، ويؤكد توفيق الحكيم في حالة كان لنا مسرح عربي: أن يكون صالحا لكل المسرحيات على اختلاف أنواعها من عالمية ومحلية قديمة وعصرية، فنحن نسمي القالب الغربي قالبا وشكلا لأن كل الموضوعات والأفكار من الغرب والشرق على السواء تصب فيه. أي أن المسرح العربي استمد الشكل الفني للمسرح من الغرب، وصب في هذا القالب أفكار الشرق والغرب معا، ورغم ما قد يفهم من هذا الكلام أن المسرح العربي في الأساس متأثر بنظيره الغربي ومستمد منه، وفي هذا إشارة دالة على اقتباس المسرح العربي من الغربي، وإشارة واضحة على مقولة التأثير والتأثير في المسرح ما بين العرب والغرب. إلا أننا نشير أيضا إلى أن الاقتباس لم

يكن مقتصرًا على مسرح الغرب ولا على المنهج الغربي فحسب، بل إن هناك اقتباس من التراث العربي، فالكثير من المسرحيين العرب تأثروا بالتراث العربي واستمدوا منه مضامينهم المسرحية وهذا منذ التجارب الأولى للمسرح العربي، الذي بدء مشواره بالبحث عن هويته ووجوده الخاص.

أ- المرجعية الغربية: الترجمة والاقتباس: تأثر العرب بالمسرح الغربي ومنه ترجموا واقتبسوا مسرحياتهم الأولى، وبقي الاقتباس والترجمة شائعان إلى يومنا هذا، خاصة في ما يتعلق بالمسرحيات النموذجية في نوعها المستجد، وقد وصل المسرح إلى العرب إما مقتبسا أو مترجما منذ بداياته الأولى سواء في الشكل أو في المضمون، وقد تأثر به المسرحيون العرب ومازال التأثير قائما على مستوى اقتباس النصوص المسرحية الغربية، وعلى مستوى المنهج المقتبس من كبار المسرحيين الغربيين، وربما يشار إلى أن الظروف العربية كانت سببا في الاقتباس والترجمة والنقل، قبل محاولة التأليف المسرحي، حيث لم يتوقف الاقتباس عند مارون النقاش، ولكنه قد بدأ، فخرج أبيض اقتبس من المسرح الغربي وباللغة الفرنسية، وقدم مجموعة من المسرحيات باللغة الفرنسية في الإسكندرية مثل شارل السابع 1910 لالكسندر دوماء، ولويس الحادي عشر لدو لافيني، وتارتوف لمولير، وأوديب ملكا لسوفوكليس. وحتى بالنسبة لهواة المسرح الذين برزوا في سوريا ولبنان والأردن وأسهموا في تأسيس مسرح عربي محلي قد أخذوا عن الغرب اقتباسا، ولم يكن الاقتباس على مستوى النص المسرحي، بل تعدى ذلك إلى الطريقة، فريمون جبارة اللبناني يفتخر بأنه لم يدرس في الخارج ولكنه اقتبس أسلوب غروتوفسكي في ارتجال مسرح معاصر يعبر عن قضايا الإنسان المعاصر، ويعتمد إثارة الأحاسيس من خلال عناصر الصوت والموسيقى والضوء. كما أخرج رفيق الصبان في سوريا عددا من المسرحيات المترجمة لسوفوكليس وشكسبير وشو وكامي ومولير وتشيكوف وبريخت.. وفي الجزائر كان مسرح البدايات مقتبسا أيضا، فقد اقتبس علالو (علي سلالي) مسرحية: «بحا» من مسرحية: «طبيب رغما عنه» لمولير، رغم أنه ينكر أن تكون مسرحيته مقتبسة من أصل غربي. وكذلك الأمر بالنسبة لرشيد قسنطيني، الذي قضى فترة من الزمن في باريس، وكانت عروضه تتضمن الكوميديا اقتباسا ثم تأليفا، وغالبا ما كان يقدم سككتشات غنائية تقوم على النقد الاجتماعي والسياسي. ويذكر في هذا المجال من المخرجين الجزائريين الذين اقتبسوا من الغرب ومن النصوص التي كتبها عرب وبلغات أخرى، فمصطفى كاتب أخرج لكاتب ياسين: الجثة المطوقة والرجل ذو الحذاء المطاطي، وأخرج لبريخت دائرة الطباشير القوقازية... ويشار أيضا إلى ولد عبد الرحمن كاي في مسرحية: «القرباب والصالحين»، التي كتبها عن أسطورة شعبية جزائرية شبيهة بالأسطورة الصينية التي صاغ منها بريخت مسرحية: الإنسان الطيب من ستشوان.

أما في المغرب فقد تأثر الطيب الصديقي بالفرنسي جان فيلار، حيث نتلمذ على يديه في فرنسا، وقد بدأ حياته المسرحية بالاقتباس والترجمة، ولكنه أيضا بدأ مبكرا بالبحث عن شكل مغربي للمسرح، وتواصل مع

الأشكال المسرحية الغربية يختلف فلسفتها انطلاقاً من المسرح اليوناني، مروراً بالمسرح الكلاسيكي، وصولاً إلى المسرح الطليعي الذي لمساته في رائعته: «مومو بوخرصة» و«في انتظار مبروك».. وفي تونس يذكر علي بن عياد الذي بدأ باقتباسات من شكسبير وموليير، وقدم ترجمات لـ: كاليغولا لألبير كامي وعطيل لشكسبير.

أما في ما يخص كيفية الاقتباس فقد يتم على نص أجنبي، بحيث تعاد صياغة النص الأصلي، ليقدم ليس عربي اللغة والجو والفكر والقيم والعادات فحسب؟ بل ليقدم عملاً مسرحياً محلي الفكر والقيم والجو والعادات واللغة، وعادة ما كان يعتمد كتاب المسرح إلى الاقتباس من التراث العربي بالموازاة مع الاقتباس من المسرح الغربي، أي محاولة التوليف بين التراث العربي مع ما هو غربي، وهو نوع من التلقي الإيجابي للمسرح الغربي دون انصهار كلي فيه، كما هو الشأن في حالة الترجمة، وهي التقنية التي اعتمدها معظم صناع المسرح، وعلى سبيل المثال فقد قدم كاكي مسرحية: القراب والصالحين، وقد اقتبسها من بريخت في مسرحية: «الإنسان الطيب من ستشوان»، ولكنه استلهمها أيضاً من أسطورة شعبية جزائرية شبيهة بالأسطورة الصينية التي صاغ منها بريخت مسرحيته، واستطاع بهذا أن يثبت إمكانية تأصيل مسرح عربي على أسس من التراث الشعبي. والواقع أن المسرح العربي نشأ أيضاً في كنف التراث العربي الشعبي والرسمي، ولذلك لا نستغرب أمثال مارون النقاش وقباني وونوس وألفريد فرج، ومحمود دياب، والطيب والصدقي، وعلولة، والمدني، وكاكي، ينهلون من التراث الشعبي الشفوي أو المدون في جل أعمالهم المسرحية، مثلما يقتبسون تجاربهم من المسرح العالمي، خاصة وأن تجاربهم تظهر تأثراً كبيراً بالمسرح الملحمي والثوري المستمد من بريخت.

ب- التأليف والمرجعية التراثية: لم يشكل التأليف المسرحي مرحلة منفصلة عن مرحلة الترجمة والاقتباس بل كان متزامناً معها، فأرون النقاش الذي اقتبس من موليير مسرحية: «البخيل»، كان أيضاً أول من ألف مسرحية عربية خالصة، هي مسرحية: «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» التي قدمها في بيروت سنة 1849، وقبله ألف الجزائري أبراهام دانيوس مسرحية: «نزهة المشتاق وغصة العشاق..»، وقد اعتمد فيها هؤلاء الكتاب اعتماداً كلياً على التراث العربي، الذي يحتوي كما هائلاً من القصص الشعبي والتاريخي، واعتمدوا خاصة على حكايات ألف ليلة وليلة، وهي محاولة منهم للاقترب من ثقافة الجمهور من جهة، ومحاولة تأصيل فن المسرح في الأدب العربي من جهة أخرى. وكذلك فعل القباني عندما قدم مسرحيات تعتمد في مادتها على التاريخ العربي والإسلامي في مسرحياته: «هارون الرشيد»، «عنترة بن شداد»، «ومجنون ليلي»...

لكن ما تجدر إليه الإشارة هو أن حتى التأليف المسرحي عند العرب لم يكن ليخلو من أثر غربي، فالمسرح العربي حتى وإن لم يستلهم ويقتبس الموضوعات فإنه يستلهم الأشكال والفلسفات الغربية، وهذا ما دفع البعض لنفي الخصوصية عن كتابات المسرحيين العرب، ومنهم بول شاول، إذ يصرح قائلاً: «وإن كانت المسرحيات مكتوبة أصلاً بالعربية كمسرحيات أحمد شوقي وسعيد عقل وعبد الرحمان الشرقاوي وعزيز أباظة والفريد فرج وسعد الله ونوس ويوسف إدريس، إلا أنها، في العمق، استلهمت البنية التعبيرية الغربية في الشكل الكلاسيكي. ولهذا، فهي، وإن كانت كتبت بالفصحى، إلا أنها امتدادات للمسرح الغربي، فأحمد شوقي وسعيد عقل والفرد فرج مثلاً، من متبعي المسرح الكلاسيكي الفرنسي والانجليزي، وسعد الله ونوس ابن الكآبة البرختية، ويوسف إدريس غرف من بيكيت، خصوصاً في مسرحية: الفرافير».

- خلاصة: - إن خلو التراث العربي من فن المسرح وفن التمثيل وتأخر ظهوره إلى غاية القرن 19م في مقابل عراقته كفن عند الغرب، جعل المسرح العربي رهين المسرح الغربي طيلة مراحل تطوره، أي منذ نشأته إلى يومنا هذا، واستمد منه فن المسرح بطرق مختلفة تراوحت بين الاقتباس والترجمة والتأليف.

- استمد العرب مختلف التقنيات المسرحية لمختلف الأنواع المسرحية من الغرب، ولهذا استمروا في الترجمة والاقتباس من الغرب، كمحاولة منهم مسايرة تطور فن المسرح عندهم كما هو عند الغرب، لهذا لم يكن الاقتباس والترجمة سمة مرحلة النشأة فقط بل امتدت طوال مراحل تطور هذا الفن عند العرب.

- تمكن العرب منذ التجارب المسرحية الأولى من التأصيل للمسرح العربي والتقليل من الأثر الغربي فيه، وهذا بالرجوع إلى التراث العربي الشعبي والرسمي، واستمدوا منه موضوعاتهم ومادتهم القصصية، خاصة من حكايات ألف ليلة وليلة، كما حاولوا استثمار بعض الأشكال التراثية الشبيهة بالمسرح في سبيل تحقيق هويتهم المسرحية، لكنهم مع ذلك فقد بقوا رهن التأثير الغربي، فقد أفرغوا موضوعاتهم هذه في قوالب مسرحية غربية.