فن المسرحية في النقد الأدبي

تُعرف المسرحية بوصفها نصاً أدبياً أُلِّف أو ترجم أو اقتبس أو أُعدَّ بغرض عرضه على المسرح. ويدخل في ذلك الحديث عن موضوعاتها المختلفة وسمات بنائها النصيِّ وخصائصها الفنية.

أخذ العرب المسرح عن أوروبا فكان كُتّاب المسرحية العربية متابعين للأدباء والمسرحيين الأوربيين، ومتتبعين كل تطور يطرأ على هذا الفن محاولين نقله إلى المتلقي العربي. ولقد كانوا في ذلك صنفين: صنف حريص على التقيد التام بقواعد الإطار الفني المسرحي الذي يكتب فيه، وصنف آخر تقصر موهبته عن الحفاظ على الأسس الفنية للبناء المسرحي في شكل أو إطار مسرحي بعينه.

يجمع دارسو تأريخ المسرح العربي على أن أول نص وضع ليكون مسرحية تُمثَّل على مسرح هو نص مسرحية (البخيل) لمارون النقاش (١٨١٧- ١٨٥٥م). ثم مسرحية (أبو الحسن المغفل)، ثم مسرحية (السليط الحسود). وظهر أبو خليل القباني ثاني كُتَّاب المسرحية العربية في دمشق (١٨٣٣ - ١٩٠٣م). وكان الرجل ذا معرفة بأصول الموسيقى والغناء العربي؛ فكتب مسرحياته لتغنى على المسرح، فكان بذلك رائد المسرحية الغنائية التي ناسبت الذوق العربي في وقتها. وقد لجأ القباني إلى الموروث القصصي في ألف ليلة وليلة يصوغ منه مسرحياته ويحشد فيها المواقف الغنائية. وعده بعض النقاد رائداً للتأصيل في المسرحية العربية. ومن الرواد أيضاً في هذا المجال المصري يعقوب صنوع (١٨٣٩- ١٩١٢م)، ويرى النقاد أنه خطا بالمسرحية العربية خطوة كبيرة خلصها من فكرة الهدف الأخلاقي الطاغي على مجمل الأحداث، ووضعتها في إطار العمل الواقعي الاجتماعي الناقد المتصدي لقضايا الظلم الاجتماعي.

وفي بداية القرن العشرين وفي مصر على وجه التحديد كتبت مسرحيات مصرية خالصة صادقة الانتماء إلى الواقع المصري. وقد اهتمت هذه المسرحيات بمناقشة مشكلات اجتماعية فبشرت بقدوم المسرحية العربية الاجتماعية المؤلفة تأليفاً خالصاً بالعربية. وقد صاحب هذا الانتقال عناية برسم الشخصيات والبناء الفني للمسرحية. ومن ذلك ما كتب فرح أنطون (مصر الجديدة ومصر القديمة ـ ١٩١٣م)؛ ومحمد تيمور(عبدالستار أفندي ـ ١٩١٨م)، فضلا عن مسرحيات توفيق الحكيم ومسرحيات أحمد شوقي الشعربية علامة بارزة في تأريخ المسرح العربي بما أحدثته من نقلة هائلة للمسرحية الشعرية.

وتحدث النقاد عن مسرحيات أحمد شوقي وذكروا أنها وضعت اللبنة الأولى لاستخدام الشعر الرصين بوصفه لغة للمسرحية العربية، وبقيت مناراً اهتدى به جملة من الشعراء في التأليف المسرحي الشعري. وأبرز هؤلاء الشعراء كان عزيز أباظة، ثم علي أحمد باكثير.

ومن المهم ذكره أن المسرح العربي كان وليد (الحاجة اجتماعية) ولم يكن وليد (الموروث الثقافي). فقبل قرن ونصف لم يكن له وجود عند العرب. وعلى الرغم من سيادة الحضارة الإسلامية على مدى أربعة عشر قرناً وعلى مدى قارات العالم القديم الثلاث، وعلى الرغم من استيعاب العرب لثقافات الشعوب جميعاً وهضمها وتمثلها وإعادة صياغتها فكراً وعلماً وأدباً واقتصاداً، فإنهم لم يعرفوا المسرح لأنه وببساطة لم يكن يمثل حاجة ملحة للتعبير والتأثير معاً.

ومن هنا اعتمد المسرح منذ بداياته الأولى على أحداث الماضي وما يزال. ومن هنا اعتمد المسرح العربي منذ نشأته على أحداث الماضي وسوف يظل على هذا الاعتماد. فشق لنفسه طريق الوصول إلى قلوب وعقول مستمعيه. وإذا كانت أحداث الماضي تشمل الأساطير والقصص المؤلفة والسيرة الشعبية فضلاً عن التأريخ، فقد استقى المسرح العربي منها جميعاً، وكان دائماً يستخلص منها الحكمة والعبرة.

لقد واجه المسرح العربي همومَ التحرر وهمومَ النهضة معاً. وهذا يعني أن الاتجاهات الرئيسية للمسرح العربي عموماً وللمسرحية التأريخية خصوصاً، كانت واحدة رغم امتداد العرب على جزأين كبيرين من قارتين. وإذا كانت المسرحية الواقعية تمس ما هو خاص بكل قطر عربي ، فقد التفتت المسرحية التأريخية إلى ما هو عام في الوطن العربي . وتولَّد عن ذلك أن المسرحية التأريخية التي ولدت في ظل العثمانيين ثم ترعرعت في ظل الاستعمار ثم في ظل الاستقلال ، كانت تمس المواطن العربي كائناً ما كان القطر الذي ينتمي إليه . وإذا كانت مسرحيات كل مرحلة تؤكد فكرة ما ، فإن هذه الفكرة كانت الهمَّ السائد للعرب جميعاً في تلك الفترة ومن هنا ندرك لماذا أمكن تقديم المسرحيات التأريخية في العديد من الأقطار العربية.

وُلِد المسرح العربي وهو فن جديد طارئ لا جذور له في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية القديمة بين منتصف القرن التاسع عشر ونهايته. وكانت هذه الولادة تعاني في جميع الأقطار العربية من السعي إلى تثبيت وجود المسرح لتحويله من فن طارئ متهم إلى فن مقيم له أصالته في الحياة الثقافية والاجتماعية العربية، فضلا عن السعي إلى تطوير أدواتهم الفنية.

ومن المهم أيضاً القول ومنذ نشأة المسرح العربي حتى اليوم عانى الكتاب المسرحيون من مشكلة العامية والفصحى لغةً للمسرح. ومنشأ هذه المشكلة يعود إلى البون الشاسع بين عامية الحديث اليومي وبين لغة الأدب والإنشاء الرسمي التي هي الفصحى. وقد صعب على الكتاب أن يكتبوا المسرحيات الواقعية بالفصحى لأنها تندُّ عن محاكاة الواقع. وصعب عليهم أيضاً أن يكتبوها بالعامية لأنها تهبط بما يكتبونه وتخرج به عن دائرة الأدب مع أن المسرح، أولاً وآخراً، نوع من أنواع الأدب. فضلاً عن هذا فإن المسرحية المكتوبة بالعامية تتقوقع داخل قطرها فلا تتجاوزه إلى غيره من الأقطار . فكأن الكاتب يحكم على نفسه أن يقطع صلاته بجمهور غير جمهور بلده.

وقد حسم كثير من الكتاب أمرهم في شأن استخدام العامية والفصحى . فبعضهم اتجه إلى العامية في كتابة المسرحية الواقعية كما فعل أكثر كتاب مصر والعراق والمغرب. واتجه بعضهم نحو الفصحى كما فعل أكثر كتاب سورية.

وهناك أنواع من الكتابة المسرحية:

١. التراجيديا: وهي نوع من الكتابة المسرحية تعالج القضايا المختلفة بشكل جاد، فضلا عن معالجتها للإشكاليات التي تقع في واقع الفرد على صُعُد متنوعة.

٢. الكوميديا: وهي نوع من الكتابة المسرحية تعالج القضايا المختلفة بشكل هزلي، فضلا عن معالجتها لقضايا المجتمع والفرد لغرض المرح والضحك والسخرية.

٣. الميلودراما: وهي نوع من الكتابة المسرحية تعالج القضايا الاجتماعية الملتهبة وإبرازها والتعبير عنها تعبيراً واضحاً وملتزماً يصل في سهولة ويسر إلى المتلقي. وتنحاز مسرحية الميلودراما إلى الفضيلة فتنصرها، وتحارب الرذيلة فتضعفها وتهزمها في نهاية الأحداث، ويتعرض خلال ذلك الشرفاء والفضلاء إلى كثير من المآسي والمواقف المحزنة بسبب ما يحيكه الخبثاء والأشرار من دسائس ومؤامرات. ويحدث كل ذلك غالباً في إفراط ومبالغة، سواء في عنف الأحداث أو ملامح الشخصيات الخيرة منها والشريرة.

لقد تبلور شكل المسرحية العربية ليصنف في إطار العمل الميلودرامي في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين في مصر، إذ لم تكن المسرحية تكتب بشكل يمكن تسجيله في بلد عربي غيرها. وخطت مسرحية الميلودراما خطوات كبيرة نحو إجادة الصنعة على أيدي محمد تيمور وتوفيق الحكيم. وقد حقق الكاتبان قواعد البناء الفني لمسرحية الميلودراما بشكل كامل في قضايا اجتماعية وسياسية

متناثرة في مواقف من الأسى والفكاهة والإثارة البالغة بشخصيات البطل والبطلة والشرير والمهرج، أحداث تطوي سراً يفشى في لحظة بداية انحلال العقدة.

واستمرت كتابة المسرحية في إطار الميلودراما عند كُتّاب المسرحية العربية؛ فكتبها علي أحمد باكثير ومحمود تيمور وميخائيل رومان وآخرون. وجمعت بعض أعمالهم بين خصائص إطاري الميلودراما والدراما الواقعية مما مهد لظهور مسرحية الدراما.

٤. مسرحية الدراما: إن أهم ميزات مسرحية الدراما تتبع كل ما هو واقعي من قضايا الإنسان الاجتماعية والسياسية ومشكلات العمل والحريات والحقوق والعلاقات الأسرية وما إلى ذلك. وبذلك اقتربت المسرحية في لغتها من اللغة العادية اليومية، وفي شخوصها من أنماط مأخوذة من عمق الحياة المعاشة. وتهتم مسرحية الدراما بإثارة القضايا ومناقشتها أكثر مما تهتم بتقديم الحلول، وغالباً ما تكون ذات نهاية مفتوحة متروكة لأسئلة المتلقي وتصوراته. وتُكرَّس كل عناصر النص لإيهام المتلقي بصدق ما يجري من أحداث وواقعيته.

٥. المسرحية الملحمية: تقوم على عزل المتلقي عن النص؛ إذ يستطيع أن يتلقاه بشكل ناقد لا متعاطفاً مع شخصياته متأثراً وجدانياً وشعورياً بأحداثه. ومن أهم مميزاتها كسر الإيهام بجعل المتلقي مشاركاً في إنتاج العمل. وتتضح ملامح المسرحية أكثر ما تتضح بعد إخراجها على خشبة المسرح. ويحفز الكاتب في المسرحية الملحمية المتلقي إلى إثارة الأسئلة عن العلاقات السياسية والاجتماعية وكافة ألوان العلاقات في مجتمعه. وعن إرادة الفرد في هذا المجتمع وقدرته، ويهدف الكاتب من ذلك إلى أن يتحول النقد وطرح الأسئلة إلى ممارسة دائمة لدى المتلقي مما يساعد على تربية أفراد قادرين على تغيير المجتمع.

عُدّ التأريخ والقصص الشعبي أهم مصادر التأليف المسرحي العربي، ووفق هذه المصادر تم تصنيف المسرحية العربية على ثلاثة أنواع: (مسرحية تأريخية، ومسرحية تراثية، ومسرحية شعرية).

ـ المسرحية التأريخية:

ويراد بها المسرحية التي يتخذ فيها التأريخ مصدراً للتأليف كاعتمادها على شخصية تأريخية أو حدث تأريخي أو زمان أو مكان أو كل ذلك معاً. وقد يتقيد الكاتب فيها بحقائق التأريخ فينقلها للمشاهد بصدق تأريخي، ومن الأعمال التي كُتبت في هذا الإطار: صقر قريش لمحمود تيمور (١٩٥٦م)؛ السلطان الحائر لتوفيق الحكيم (١٩٦٠م)؛ مأساة الحلاج لصلاح عبدالصبور (١٩٦٦م)؛ ثأر الله لسليمان العيسى

(١٩٦٦م)؛ مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس؛ المهرج لمحمد الماغوط (١٩٧٣م).

ـ المسرحية التراثية:

في إطار البحث عن شكل مسرحي عربي أصيل قريب من وجدان المشاهد العربي دأب كتاب المسرحية العربية منذ نشأتها على استيحاء القصص الشعبي موضوعاً لمسرحياتهم؛ فقد كانت المحاولة الثانية لرائد الكتابة المسرحية العربية مارون النقاش وهي مسرحية أبو الحسن المغفل مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة، وكاد أبو خليل القباني الرائد الثاني لكتابة المسرحية أن يعتمد كلياً على القصص الشعبي في كتابة مسرحياته المأخوذة في معظمها من قصص ألف ليلة وليلة. وقد اعتمدت الموضوعات في هذ الفترة على ما يجد القبول لدى العامة من أحاديث الحب والخيانة والبطولة والشهامة. غير أن المسرحية التراثية قد لقيت دفعة تطويرية مع بروز اتجاهات جديدة في أساليب معالجة التراث وتوظيفه في خدمة أهداف عصرية. واستخلاص مواقف الثورة والرفض في التراث بدلاً عن مواقف الحب والخيانة.

ـ المسرحية الشعرية:

لما كان العرب قد أخذوا المسرح عن أوروبا فقد كتبوا المسرحية شعراً، كما كانت هنالك منذ التراجيديا اليونانية حتى ظهور الدراما الواقعية في القرن التاسع عشر. ويعدّ النقاد الشاعر أحمد شوقي الرائد الذي أخرج المسرحية الشعرية من ركاكة أشعار الرواد الأوائل إلى مسرحية الشعر الرصين بما امتلكه من موهبة مهولة. وتأثر به وتبعه في ذلك الشاعر عزيز أباظة، ثم علي أحمد باكثير. وقد كتب شوقي مسرحياته شعراً عمودياً حافظ فيه على وحدة البيت الشعري. وسجِّل النقاد لعلي أحمد باكثير أولى المحاولات للخروج عن وحدة البيت. وطور علي أحمد باكثير هذا النهج حتى استخدم الشعر المرسل المتحرر من قيود الوزن البحري والمعروف بشعر التفعيلة.

ثم كان أن برز في كتابة المسرحية الشعرية علامة مضيئة هو الشاعر عبدالرحمن الشرقاوي الذي خطا خطوات واسعة في كتابة الدراما الشعرية بما استخدمه من لغة واضحة الدلالة، وصور شعرية تساند الأفكار في بناء درامي متماسك، غير أن الخطاب في مسرحيات الشرقاوي كان أقرب للمباشرة منه إلى الرمز، وتمثّل ذلك في مسرحية الفتى مهران، وحققت المسرحية الشعرية درجة عالية من النضوج على يد الشاعر صلاح عبدالصبور؛ لما امتلكه الشاعر من رؤية جمالية ، نهلت من

المسرح العالمي في وعي مع ثقافة ومعرفة واسعة بالتأريخ الإسلامي العربي أتاحت له استيحاء مواقف الدراما الثورية.