

العالم يزداد توحشاً لذلك مازلنا نحتاج إلى مسرح بريخت

المنهج الملحمي لم يستنفد إمكاناته الكامنة بعد في المسرح العربي

ليس خافياً تأثير المسرحي الألماني برتولد بريخت على المسرح العربي، تأثير ولو أنه جاء متأخراً لكنه تجذر في السنوات الأخيرة بشكل لافت، حتى أننا لا نجد مسرحياً غير متأثر بالمسرح الملحمي البريختي، وتبدو استعادة ملامح المسرح الملحمي مهمة الآن مع بروز أصوات أخرى ضد بريخت، تدعو إلى العودة إلى الماضي، عازلة المسرح عن محيطه الاجتماعي، معيدة إياه إلى حلقة البرجوازية في تخل عن دوره الاجتماعي والثقافي والفني.

أحمد مروان

قام عليها، يظل منهجاً فكرياً وفنياً صالحاً للتطبيق في كل زمان ومكان، وأهميته تتركز في أنه المنهج أو الأداء الوحيد في الدراما الذي يحقق وظيفة التثوير كما ينبغي أن يتحقق، وهو يسعى إلى العدل الاجتماعي في غيبة الأيديولوجيا.

تأثير بريخت

على المستوى العربي، ترك بريخت أثره في عدة بلدان مثل سوريا، حيث قدم له مسرحية تعليمية هي "القاعدة والاستثناء" سنة 1992 في مسرح الجيب، وأخرج له المخرج الراحل سعد أردش مسرحية "الإنسان الطيب" سنة 1966 ثم "دائرة الطباشير القوقازية" سنة 1968 مع المخرج الألماني كورت فيت، وقد فرض بريخت نفسه أيضاً على المسرح في سوريا والعراق ولبنان بشكل خاص، كما تم تقديم مسرحية "الأم شحاعة" التي أخرجتها ليلى يوسف في أوائل السبعينات، ولكن بريخت تسرب كمنهج إلى معظم كتاب المسرح المعاصرين والذين حاولوا مناقشة قضايا الأمة الاجتماعية والسياسية، وتلاحظه بشكل واضح لدى أعمال المسرحي السوري الراحل سعد الله ونوس والمصري الفريد فرج وميخائيل رومان ومحمود دياب وغيرهم.

وعى هؤلاء المسرحيون أن الهدف المسرحي هو التفكير والتغيير من خلال المنهج الملحمي الذي استخدمه بريخت، ولم يقف هؤلاء عند تقنيات بريخت فالفن لا يكفي فيه المحاكاة بل لا بد من الإضافة، وهذا لا يمنع أن يظل منهج بريخت لقرون طويلة مثل المنهج الأرسطي، وأن يتكيف مع الاحتياجات الجديدة، فإذا كان بريخت قد قدم منهجية البناء الاشتراكي ونقد الرأسمالية بكل فظاقتها وأزماتها، فإن المجتمع الرأسمالي ما يزال قائماً ومنهجية بريخت صالحة من أجل التغيير إلى مستقبل متفتح آخر.

وتسرب بريخت أيضاً إلى الكثير من المخرجين العرب الذين زواجوا بين منهج ستانيسلافسكي ومنهج بريخت العقلاني القادر على إيصال الدلالة بشكل أوضح للجماهير، وحتى الممثلون العرب الكبار تسرب إليهم منهج بريخت من خلال القراءة أو المشاركة في أعماله. ولعله من الواضح أن تأثير بريخت لم

كتب المسرحي الألماني برتولد بريخت أولى مسرحياته "بعل" وهو في الحادية والعشرين من عمره (1918)، وسبقها ببعض الأغاني والقصائد القصصية "البالاد"، ولا شك أن "بعل" حملت حياة بريخت الشاعر والفنان الذي خالط الصعاليك والفنانين المتجولين والعمال العاطلين، وارتاد الحانات والحواري والأزقة الضيقة، وبذلك عبرت المسرحية عن واقع الفرد واغترابه في مجتمع لا يحقق له إمكانات الحياة الضرورية، ويدفع به نحو مناطق التوتر والضيق، وهو الشكل السائد للكتاب المعاصرين للحرب العالمية الأولى.

بصمة بريخت كانت وما تزال واضحة على المسرح العربي، وليس فقط من زاوية الكتابة بل حتى الأداء والإخراج والديكور

وانطلق بريخت بعد ذلك ليؤسس منهجه الملحمي في المسرح الذي هدف من ورائه إلى كسر اندماج الممثل في الشخصية المسرحية التي يقوم بها، وتحرير المتفرج أيضاً من هذا الاندماج السلبي، ليكون أهم انقلاب في جماليات العرض المسرحي في القرن العشرين، وعبر سنوات إبداعه التي شارفت على الأربعين عاماً، استطاع بريخت أن يضيف إلى صلب الدراما تياراً قوياً بظلاله على خشبة المسرح في كافة أرجاء العالم.

ومع بداية الخمسينات من القرن الماضي، انتقل مسرح بريخت إلى الخشبة العربية في مصر ولبنان وتونس والمغرب والعراق وغيرها، لتجلى تأثيرات هذا المسرح البريختي في كافة عناصر المسرح من كتابة وإخراج وتقنيات جمالية، ومازال بريخت يمارس حضوره في المسرح العالمي، ومن ثم تنهض الأسئلة حول ما تبقى منه عربياً، وتأثيراته على الخشبة العربية وحاضره اليوم ومستقبل منهجيته. ويرى نقاد بريخت أن ما يميّز منهجه أنه وبالرغم من سقوط الأيديولوجية الماركسية التي



مسرح عربي يتبنى الملحمية على خطى بريخت

مجتمعات لها طابع التعدد، وسوف تبرز تيارات أخرى، لكن تيار بريخت سيبطل هادراً وقوياً لأنه استلهم الاحتجاجات العميقة في التحول الموضوعي للإنسان، نحو تجاوز عالم الفوضى والوحشية إلى عالم أفضل وأرقى.

أما الناقد حسن عطية، أستاذ النقد المسرحي باكااديمية الفنون، يقول بقي من بريخت الكثير وتأثيراته الأساسية على المسرح العربي ليست فقط من خلال التأثير المباشر، وإنما أيضاً تأثيره في الكتابة الدرامية لدى عدد كبير من الكتاب مثل سعد الله ونوس والفريد فرج ويسري الجندي وغيرهم، وبالنسبة لصياغة العرض المسرحي والتعبيرات التي طرحها بريخت مثل كسر الحائط الرابع والجدل مع الجماهير، وفهم المسرح كأداة تأثيرية وتثويرية في المجتمع، إن مسرح بريخت يعتبر أهم انقلاب مسرحي في جماليات العرض المسرحي في القرن العشرين، ولذلك سيبقى تأثيره مستمراً إلى زمن طويل قادم، طالما المسرح العالمي وليس العربي فقط في حاجة للتجديد.

محمود دياب وميخائيل رومان (مصر)، وعبد الكريم برشيد (المغرب)، وعزالدين مدني (تونس)، وروجيه عساف ونضال الأشقر (لبنان)، وسعد الله ونوس في سوريا، وقاسم محمد ويوسف العاني (العراق)، أي أن بصمته كانت وما تزال واضحة جداً على المسرح العربي، وليس فقط من زاوية الكتابة فقط بل من زاوية الأداء والإخراج والديكور، فعلى سبيل المثال كان بريخت يدعو إلى إضاءة شاملة لكي لا يوحي بأي شكل من الأشكال أن ما يقوم به حقيقي، ويدعو المتفرج إلى دور إيجابي وليس كمتلق سلبي.

وتعتبر النقاش أن بريخت علامة مسرح النظام الرأسمالي وضرورة تجاوز هذا النظام وإحدى العلامات الإنسانية فيه، ولم تكن مصادفة، فقد كان بريخت مناضلاً اشتراكياً وشاعراً وفناناً مسرحياً اشتراكياً، وسوف يبقى تأثيره مثلما بقي تأثير شكسبير، وربما بنفس القوة والرخم، وهو تعبير عن احتجاجات كامنة ولم يجر التعبير عنها بشكل واضح مثلما عبر بريخت، هذا ليس معناه أن تيار بريخت يبقى دائماً هو التيار الوحيد، فنحن نعيش في

وتضيف "أن مسرح بريخت يلبي حاجات عميقة ودائمة الحضور في عصرنا وأحدها على النحو التالي: إن مسرحه الملحمي اعتمد اعتماداً كبيراً على دور الجمهور وعلى كسر الإيهام، وعلى النزعة التعليمية من جهة ثالثة، وحاول في هذه التركيبة التي طلعت مع تراث الخشبة المغلقة الإيطالية وميزت عصرها هو عصر الشعوب ليختلف بشكل جذري عن المسرح الشكسبير الذي اعتبره القمة في ما أنجز في هذا الميدان، وجاءت هذه التركيبة كي تعبر في تجاوز للعالم البرجوازي، وخلق عالم شعبي حقيقي عبر المسرح، وبالتالي كان لا بد أن تصعب أدواته وقيمه ورؤيته إلى العالم جديدة كل الجدة، لتمييز عصرنا بكامله ما زالت إمكانات هذا المسرح فيه لم تستنفد بعد، أي العصر الذي نشعر فيه الشعوب جميعاً إلى تجاوز الوضع الراهن للرأسمالية وبناء عالم جديد بقيم جديدة وأفكار جديدة".

وتضيف النقاش "لقد أثر بريخت واسعاً في كل أجيال المسرحيين في الوطن العربي منذ عرفناه في الخمسينات، فتأثر به أهم الكتاب من

بكن قاصراً على بعض المؤلفين، أو على كسر الإيهام ومحاولة إحداث صدمة، بل أصبح كل ذلك تقنية معترفاً بها، ويقوم بها معظم المسرحيين، فقد ألغى بريخت بظلاله على الإخراج والتمثيل، وكافة مشتملات العرض المسرحي فالممثل الذي يقف الجمهور بأنه يمثل هي تقنية بريختية، والمشاهد الذي لا يستغرق في العرض أو يتوهم بأن ما يعرض طبيعي، لأن هناك مسافة إعادة النظر والتفكير في النص وهذا ما كان يقصده بريخت.

المسرح الملحمي

ترى الناقدة فريدة النقاش أن منهج بريخت لم يستنفد قدراته وإمكاناته الكامنة بعد في المسرح العربي ولا العالمي، بالرغم من تأثيره القومي في الأجيال الجديدة من الكتاب والمبدعين المسرحيين في العالم العربي، ومازال بريخت ومسرحه الملحمي الذي يعتمد على ذاكرة الجماعة وقدرتها على أن تخط لنفسها أفقا للمستقبل ليس مجرد موضة عابرة تنبثق ثم تنطفئ كالشهاب لأنها تلبّي حاجات عابرة.

«هوس» عربي بالرواية

السياسية والاجتماعية وغيرها، أما شعراء اليوم فقد اختاروا أن تكون قصائدهم مرآة لهمومهم الذاتية. كما أنهم انصرفوا في جلمهم إلى قصيدة النثر التي لم تتمكن بعد من فرض نفسها على جمهور الشعر وأحبابه.

من بين أسباب «هوس» العرب راهنا بالرواية، لكن علينا ألا نغفل عن بعض الأسباب الأخرى. أولها اختفاء الشعراء العرب الكبار الذين كانوا يملؤون الدنيا ويشغلون الناس بقصائدهم التي ينتقدون فيها أوضاع العرب

وفي كل حين، ويهَيِّون إلى المهرجانات الشعرية بأعداد وفيرة لأنهم يجدون في الشعر ما يعكس واقعهم في جميع حالاته، السياسية منها والاجتماعية. وقد ظلت هيمنة الشعر على مختلف التعبيرات الأخرى، مثل القصة والرواية، قائمة إلى حدود الثمانينات من القرن الماضي. وبعد ذلك شرعت الرواية تشهد انتشاراً لم يسبق له مثيل مشرقاً ومغرباً، خصوصاً بعد أن منحت الأكاديمية السويدية جائزة نوبل للأدب للروائي الكبير نجيب محفوظ.

ومع نهايات القرن العشرين، أصبحت الرواية تنصّر مكانة بارزة ومرموقة في اهتمامات العرب وسجالاتهم. بل أنها بدت أحياناً وكأنها الفن الوحيد الجدير بالعناية والتقدير. والبعض من النقاد راوحاً يؤكدون بحماس، وبقوة عالية بأن زمن الشعر قد ولّى إلى غير رجعة، وأن الرواية ستكون مستقبلاً "ديوان العرب الجديد" لتعيد الأخضرار والنضارة لشجرة الثقافة العربية عقب جذب طويل. وتحت تأثير مثل هذه الطروحات، ازداد الإقبال على الرواية وكتابة وقراءة القصص المصغرة أيضاً. وقد تكون الإغراءات المادية، والجوائز الكبيرة المرصودة لها،

حسنونة المصباحي
كاتبة تونسية

أظن أن المقولة الشهيرة "الشعر ديوان العرب" لا تنسجم إلا مع الحقبة التي سبقت الإسلام، إذ أن الشعر فيها كان حقاً التعبير الأساسي للعرب في حلهم وفي ترحالهم، وفي أزمنة السلم والحرب. وهو المرآة العاكسة لحياتهم في جميع تجلياتها. لكن بعد الإسلام، وتحديداً في العصر العباسي وما بعده فقدت المقولة المذكورة شرعيتها بعد أن برز كتاب كبار من أمثال الجاحظ والنوحيدي والأصفهاني وكتاب المقامات. فقد تمكن هؤلاء من أن يَسْهُوا بالنثر ليجعلوا منه تعبيراً في مستوى الشعر، بل متقدماً ومتفوقاً عليه. ومع عصور الانحطاط الطويلة، شهد كل من الشعر والنثر هبوطاً لم يسبق له مثيل. وعلينا أن ننظر القرن العشرين لتشهد الثقافة العربية تحولات كبيرة في مجالات وتعايير مختلفة ومتعددة.

وكان الشعراء هم الذين بادروا بالتجديد ليعيدوا للشعر لفته، جاعلين منه "ديوان العرب" من جديد. لذلك بات الناس يتطلعون إليهم في كل أن

وربما لأنهم شعروا بأن الاهتمام بالشعر يشهد راهنا تقلصاً كبيراً، فإن البعض من الشعراء الجدد انصرفوا إلى كتابة الرواية بحثاً عن موقع مضى في الثقافة العربية.

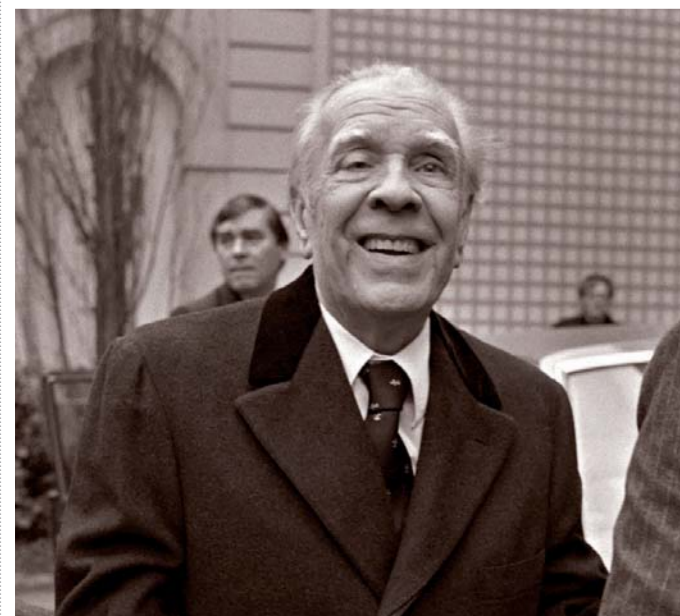
أما الأمر الآخر فهو أن الإقبال على الرواية بات ظاهرة عالمية. لذلك أصبحت الروايات تنصّر قائمة أفضل الكتب مبيعا في البلدان الغنية كما في البلدان الفقيرة. وبات بعض الروائيين في أوروبا، وفي اليابان، وفي الهند، وفي الولايات المتحدة الأميركية يحظون بشهرة تليق بنجوم السينما، ولاعبي كرة القدم. كما أن العديد من الأعمال الروائية القديمة والجديدة تحولت إلى أفلام فتنت الملايين في جميع أنحاء العالم.

لكن علينا أن نشير إلى أن هناك جوانب سلبية لهذا "الهوس" العربي بالرواية. من ذلك مثلاً أن البعض يعتقدون أنه يكفيهم أن يكتبوا مئات الصفحات لكي يفتخروا أنهم أصحاب "نفس طويل". لذلك راحت تنهال علينا روايات كثيرة بحجم كبير لكنها مملّة، وخالية من أي متعة، ومن أي قدرة على الابتكار والتخيّل.

وكان بورخيس واحداً من الذين حذروا من خطورة الإسهاب في السرد. وكان يقول "إن طول العمل الروائي لا

في كل حين، ويهَيِّون إلى المهرجانات الشعرية بأعداد وفيرة لأنهم يجدون في الشعر ما يعكس واقعهم في جميع حالاته، السياسية منها والاجتماعية. وقد ظلت هيمنة الشعر على مختلف التعبيرات الأخرى، مثل القصة والرواية، قائمة إلى حدود الثمانينات من القرن الماضي. وبعد ذلك شرعت الرواية تشهد انتشاراً لم يسبق له مثيل مشرقاً ومغرباً، خصوصاً بعد أن منحت الأكاديمية السويدية جائزة نوبل للأدب للروائي الكبير نجيب محفوظ.

ومع نهايات القرن العشرين، أصبحت الرواية تنصّر مكانة بارزة ومرموقة في اهتمامات العرب وسجالاتهم. بل أنها بدت أحياناً وكأنها الفن الوحيد الجدير بالعناية والتقدير. والبعض من النقاد راوحاً يؤكدون بحماس، وبقوة عالية بأن زمن الشعر قد ولّى إلى غير رجعة، وأن الرواية ستكون مستقبلاً "ديوان العرب الجديد" لتعيد الأخضرار والنضارة لشجرة الثقافة العربية عقب جذب طويل. وتحت تأثير مثل هذه الطروحات، ازداد الإقبال على الرواية وكتابة وقراءة القصص المصغرة أيضاً. وقد تكون الإغراءات المادية، والجوائز الكبيرة المرصودة لها،



بورخيس حذر من خطورة الإسهاب في السرد