

كيف فرّت المسرحيات من أرفف المكتبات العربية؟

تراجم الديمقراطية وضعف العائد وتطور الشعر عجلت بأفول عصر الكتابة المسرحية



لا يخفى الأمر على أحد، فلم يعد فن الكتابة المسرحية مُغريا، بل صار بعيدا، ومنزويا، ومُهمشا، ومخاصما للناس، حيث فقدت الكتابة المسرحية ألقها، ونزع دسم تأثيرها، وليس أدل على ذلك من مراجعة إصدارات ومبيعات كبرى دور النشر في العالم العربي للتيقن من أن المسرحيات غير مُرحب بها، لولا سلاسل حكومية قليلة خرجت إلى النور بمسرحيات جديدة.

مصطفى عبيد
كاتب مصري

إذا كان من المعتاد نشوء محاورات عدة بين جمهور الثقافة العربي عن رواية جديدة لكاتب ما تُثير جدلا واهتماما هنا وهناك، فإنه من النادر وجود محاورات شبيهة تخص مسرحيات جديدة، حتى أن الجمهور يعرف روائيين كثيرا من مختلف الأجيال ويتابعهم على تويتر، وفيسبوك، وغير منصات البوكنتوبيرز وغودريدز، ويحرص على التعليق على أعمالهم، لكنه لا يكاد يعرف كتابا مسرحيين إلا نادرا.

الأمر يُرتمه يبدو مُثيرا للانتباه، فالمفترض أن سيادة الرواية منطقية، لكنها لا يجب أن يقابلها خفوت للمسرحية، لأن الكتابة المسرحية فن مُغايير، أقدم تواجدا في العالم العربي من الرواية، وربما أسسر وصولا للناس عبر خشبة المسرح، والمسرحيات مثلها مثل الرواية تقدم حكاية ما، لكن بنمط أكثر تكثيفا، ويحرص أشد على عذوبة الحوار، وفي لغة مؤثرة لها دلالات قوية.

تراجم حرية التعبير

ليس ثمة تفسير واحد لانصراف المبدعين العرب عن الكتابة المسرحية، وانصراف الجمهور عن قراءة المسرحيات. فقبل عامين سألت الناقد المصري جابر عصفور عن رأيه في حال المسرح وكتاباته، فأقر بتراجع وخفوتها، ملما إلى ارتباط ذلك بتراجع الديمقراطية العربية، وانحسار حرية التعبير في ظل الاستقطاب المتسعم، وطغيان موجة من الانغلاق في معظم المجتمعات العربية تحت عباءة المد الأصيلي.

الكتابة المسرحية تأثرت بالتطور الحادث في شكل الشعر، وانصراف العامة عنه نتيجة سطوع شمس قصيدة النثر

الحرية هي الغذاء الأول لفن المسرح كتابة وعملا واداء، وكلما تعددت التابوهات، وارتفعت جدران المحرمات، انعكس ذلك سلبا على الكتابة، وحُد من تأثيرها، وأضعف من صدقها، لأن

قتلون هيئة مفتش التذاكر لبدو في هيئة لطغاة كثر، ما يصيب المسافر بالفزع ويسعى إلى محاولة استرضائه بكلمات مجاملة ونفاق وخضوع.

حاوره مرارا لكنه وجد أمامه رجلا بلا لين، ويصاب بالياس من إخراجة من دائرة ظلم البشر، وتتطور المواجهة بينهما لنجد المفتش يختطف التذكرة من الراكب ويأكلها ثم يتهمه بعد ذلك باتهامات عديدة ومتنوعة وغريبة.

هنا نجد مفتش التذاكر يتحدث إلى الراكب كجلاد قاس قائلا "لا تعرف قدرتي يا جاهل، قسما ساروذك كما روضت المهجر الجاهل". ينتهي الحوار الطويل بقيام المفتش بالحكم بإعدام الراكب، لكنه يخيره بين أربع وسائل قتل، بالسوط أو السم أو الغدارة أو الخنجر، ثم يقوم بطعنه بالخنجر، فيقول الراكب "لا أملك أن أتكلم، وأنا أنصحك أن تلتزموا مثلي بالصمت المحكم".

بمثل هذه الجراءة واجهت مسرحيات عديدة قسوة السلطة، فأخترت مواقف رمزية سرّبت بين ثناياها فنا جريئا صادقا، قادرا على التنديد بالقهر، وتحدي القبح، ورفع علامات الاحتجاج الفني.

اختلف مثل هذا التوجه تماما في الأونة الأخيرة، والسبب يرجع إلى أن قيود التعبير التي كانت مفروضة من السلطة انتقلت الآن إلى الشارع، الذي

فمن الكتابة المسرحية يتميز عن الكتابة الروائية بالحوار الواسع والمنفتح والباشر، ويصعب إخضاعه للرقابة والتحوير والحذف.

ومع أن فن المسرح في العالم العربي واجه في حقبة الستينات والسبعينات من القرن الماضي عسفا سلطويا، في ما يخص حرية التعبير عبر منظومة مراقبة سياسية قوية، إلا أن مبدعي هذا الفن نجحوا وقتها في التحايل على القيود المفروضة على التعبير من خلال الاستعانة بالشخصيات الرمزية، واستدعاء التاريخ مثلما فعل كثيرون، أبرزهم الشاعر الراحل صلاح عبدالصبور في مسرحيته "ماساة الحلاج"، أو الكاتب توفيق الحكيم في "السلطان الحائر" ومن بعدهما عبدالرحمن الشرفاوي في "الحسين ثائرا"، ثم محمد الماغوط في "كاسيا يا وطني"، وسعد الله ونوس في "مغامرة رأس الملوك جابر"، وغيرها من الأعمال المسرحية الشهيرة.

نستعم مثلا في مسرحية "مسافر ليل" لعبدالصبور إلى محاكمة حوارية واضحة وجريئة تفضح العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وتسخر من هيمنة الأول على كل قيمة وتشككه في كل فعل. تعتمد المسرحية على مشهد داخل قطار ليلى يوجد فيه راكب مسافر، ومفتش تذاكر يمر عليه ليحده مستغرقا في قراءة كتاب عن الحكام الطغاة،

أفيلم سينمائي، أو حتى مسرحية، ما يجعلها أوفى وأشمل وأكثر إغراء للمبدعين من المسرحية.

ونجد في الأونة الأخيرة أن صناعات المسرح أو الباقيين من العاملين في المسرح يلجأون إلى مسرحية روايات شبابية رائجة، بدلا من الاستعانة بمسرحيات أصلية، وكانهم يقولون بأن الرواية يُمكن أن تقوم بدور مزدوج، وربما كانت مسرحية "وش البركة" المأخوذة عن رواية 1919 للكاتب المصري أحمد مراد، والمقدمة في بداية العام الحالي نموذجًا لمثل ذلك التوجه.

نقطة أخرى مهمة، تتمثل في كون الكتابة المسرحية من أصعب أنواع الكتابات، نظرا إلى ما تتطلبه من قدرة فنية عميقة على صياغة إطار قصصي بلغة سلسلة مؤثرة، ما يلزم بأن يكون الكاتب المسرحي قوي الإطلاع، ومُلمًا بالفلسفة والتحليل النفسي، ومتابعًا جيدا لتاريخ المسرح ونقلاته الفارقة.

وطبقا لرؤية الكاتبة المسرحية الكويتية تغريد الداود، فإن هناك تهيمنا متعمدا للكاتب المسرحي، في ظل تدخلات أوسع للمخرجين، ما ساهم في إشعار المؤلف بمحدودية الدور الذي يلعبه، لأن الكثير من الفرق المسرحية تتجنب اللجوء إلى نص مسرحي عربي تقاديا للمسائل المالية المترتبة على ذلك، وتسعى للاشتغال على نص عالمي قديم وإعادة إخراجها مسرحيا.

صناع المسرح أو بقايا العاملين في المسرح يلجأون إلى مسرحية روايات شبابية رائجة، بدلا من الاستعانة بمسرحيات أصلية

تأثرت الكتابة المسرحية بالتطور الحادث في شكل الشعر، وانصراف العامة عنه نتيجة سطوع شمس قصيدة النثر، وتسرب الموسيقى بعيدا عنه، ما جعل حفظ الشعر، مثلما هو الحال في الماضي أمرا صعبا.

نذكر كيف كان المسرح الشعري، منذ بدايات المسرح العربي الحديث في لبنان، ثم انتعاشه في مصر، سخدا

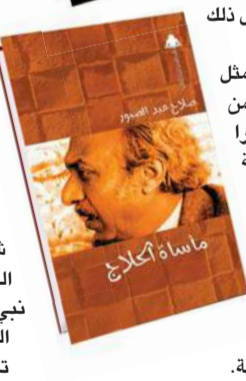
لم تعد كتابة المسرحيات أمرا مفضلا لدى المبدعين وداعما لمسيرة الكتابة المسرحية بما قدمه من مسرحيات شعرية، منها "مصراع كليوباترا" و"مجنون ليلى" للشاعر أحمد شوقي، الملقب بأمير الشعراء.

وتبقى الكثير من العبارات الشعرية الواردة في مسرحيات المستوى الشعبي حتى الآن، مثل قول والد ليلى في مسرحية "مجنون ليلى" لقيس بن الملوح "امض قيس امض. جئت تطلب نارا، أم ترى جئت تشعل البيت نارا"، أو مثل قول عبدالرحمن الشرفاوي، على لسان الحسين في مسرحية "الحسين ثائرا"، "الكلمة نور/ وبعض الكلمات قبور/ وبعض الكلمات قلاع/ شامخة يعتصم بها النذل البشري/ الكلمة فرقان بين نبي وبغي/ بالكلمة تنكشف الغمة/ الكلمة نور/ ودليل تتبعه الأمة".

كان من اللافت أن فن الكتابة المسرحية استوطن عالما العربي مبكرا، عندما قدم مارون النقاش في بيروت عام 1847 مسرحية "البخيل" التي لاقت استحسانا وآثارا ههما ودفعت طاقات إبداعية للخروج والتمدد، فانتقل الفن الجديد إلى مدينة الإسكندرية على يد سليم النقاش، معتمدا على تعريب أعمال مسرحية عالمية، ثم شاع المسرح وازدهر في القاهرة، ودمشق، وتونس، والجزائر.

وجرت أكبر نهضة مسرحية عربية في بدايات القرن العشرين على أيدي أديب إسحاق، وجورج أبيض، ومن بعدهما يوسف وهبي، ونجيب الريحاني، وعزيز عيد، قبل أن يشارك مبدعون كبار في مسيرة الكتابة المسرحية بإنتاج عزيز، مثل الكاتب بديع خيرى، ما دفع الشاعر أحمد شوقي إلى تقديم سبع مسرحيات شعرية، كما قدم توفيق الحكيم عشرين مسرحية.

وقالت أعمال المبدعين الكبار، مثل الشاعري السوري محمد الماغوط، والمصري الفريد فرج، والعراقي عادل كاسم، والسوري سعد الله ونوس، وغيرهم، وتوالت موجات الصعود قبل الإنزواء الكبير الأني لتصبح المسرحية بثرا مهجورا في صحراء الأدب العربي الحديث.



كتاب أثروا المسرح العربي بنصوصهم