إشكالية التجريب
في
مسرح السيد حافظ

- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة فى استنهاض وتأكيد الانتماء والوعى القومى العربى، فى إطار المشروع الحضارى العربى المستقل.
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب، ونشره وتوزيعه.
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - القاهرة

تليفاكس : ٠٠٢٠٢(٣٤٤٨٣٦٨)

E mail alhdara_alarabia@yahoo.com

alhdara_alarabia@hotmail.com

الهوارى بن يونس

إشكالية التجريب
فى مسرح السيد حافظ

الكتاب : إشكالية التجويب
في مسرح السيد حافظ

الكاتب : الهوارى بن يونس

الناشر : مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الأولى : القاهرة ٢٠٠٤

رقم الإيداع : ٢٠٠٤/٥٩٧٤
الترقيم الدولى : I.S.B.N.977-291-561-8

الغلاف
تصميم وجرافيك : ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكترونى :
وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : سيد عبد الفتاح درزاوى
تصحيح : زكريا منتصر
عبد الهادى عباس

مقدمة ومدخل

• صعوبات البحث وأسباب اختيار الموضوع:

مما لا شك فيه أن أى بحث كيفما كانت طبيعته يطرح مجموعة من الصعوبات. وتتعقد هذه الأمور أكثر حينما نلج فضاء المسرح العربى، لا سيما وأن هذا المسرح لازال يطرح مجموعة من الملابسات يصعب تعيين مظاهرها. فهو يطرح أسئلة عدة تتناسل داخل رحم الإبداع العربى برمته. وإذا تجاوزنا مسألة البحث فى جذور الظاهرة المسرحية وعلاقتها بميلاد المسرح العربى، فإن جل الأسئلة تعد مشروعة فى سياق البحث عن الحركة المسرحية البديلة عبر مسالك التجريب.

فمع بداية السبعينيات، ازدادت رغبة المسرحيين العرب فى إيجاد صيغة مغايرة، تتوخى البحث عن أشكال ومقترحات جديدة. وتكشف بعمق عن الهاجس الذى أضحى يؤرقهم. وهكذا تعالت نداءات متعددة، وأنجزت أوراق تنظيرية كثيرة. وقد سعت إلى رفع التحدى بهدف تجديد سبل الإبداع، وإثبات الهوية العربية التى كادت أن تعصف بها الظروف الاستعمارية. وعوامل الجذب الذى مارسته فترة المثاقفة. فكان من الطبيعى أن يصدر رد فعل من المثقفين العرب. حينما ازداد شعورهم بالعمل على تجديد الأساليب المعرفية، وتطوير الأشكال الفنية قصد امتلاك وعى فنى لكافة مكونات الخطاب المسرحى العربى.

من هذا المنطلق، جاء التجريب المسرحى الذى بواسطته تتحدد هذه المهمة. مهمة البحث وإثبات الذات. ويمكن اعتباره ضرورة فكرية وجمالية قبل أن يكون حالة عرضية. وعليه، فإن التجريب جاء ترسيخاً

لمبدأ التأسيس المسرحى العربى انطلاقًا من إعادة النظر فى علاقته بالثقافة الغربية قصد تجاوز إنتاجها.

ولم يكن السيد حافظ بمعزل عن هذه الموجة الجديدة فى محاولة تأسيس تجربة خاصة تعكس مواقفه وتصوراته. فالصورة الجديدة التى عرفها الإبداع المسرحى العربى ما هى إلا تمرد على الواقع العربى أولاً، وعلى الفن الدرامى ثانيًا. لذلك فقد ترسخت لديه فكرة التأسيس التى أعقبتها فكرة تأصيل المسرح العربى استجابة لمتطلبات الفن، وظروف الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فى العالم العربى. فقد انطلق السيد حافظ يبحث عن مغامرة جديدة فى مجال المسرح سعيًا منه إلى التحرر من القوالب التقليدية والجاهزة، فكان التجريب قناة فعّالة عبرها لتفجير المسكوت عنه فى ثقافتنا العربية والإسلامية واستنطاقه من جديد.

غير أن ظاهرة التجريب فى الخطاب المسرحى العربى عمومًا، والتجريب فى مسرح السيد حافظ بخاصة، لا تمر دون أن تقض مضجع الباحث، ولا تعفيه من تجديد أسئلته، وتفكيك مرجعيات الكتابة وخلفيات الخطاب ومظاهره، وتمحيص دلالاته وأبعاده، وضبط علاقة الإبداع المسرحى العربى بالاتجاهات أو المدارس العالمية. كل ذلك من أجل إبراز سمات التحول فيه، ومعاينة خصوصيات الخطاب ومميزاته.

لهذا كله، وجدت نفسى مدفوعًا إلى معالجة هذه القضايا انطلاقًا من تجربة هذا المبدع المسرحى المتميز. وقد رأيت أن أحصر موضوع بحثى فى جانب التجريب عنده. لذلك جاء العنوان كما يلى: إشكالية التجريب فى مسرح السيد حافظ.

أما دواعى اختيار هذا الموضوع المباشر، فقد تحكمت فيها حوافز ذاتية وأخرى موضوعية، يستحيل الفصل بينهما. تتمثل الذاتية فى تلك التجربة المتواضعة التى قمت بها فى بحث الإجازة عن مسرح السيد حافظ. وهى عبارة عن دراسة سطحية، مضت وتركت فى نفسى ألمًا

كثيرًا، جعلنى أعاود مراجعة أوراقى من جديد قصد تدارك ما فاتنى سابقًا.

أما الموضوعية فتتعلق بالإغراءات التى تمارسها أعمال السيد حافظ على المتلقى عمومًا والباحث على وجه الخصوص لتمحيص أعماله ومقاربة مكوناتها، والحفر فى الإشكاليات المتمخضة عن الخطاب التجريبى فى مسرحه.

أما اختيار الدكتور مصطفى رمضانى مشرفًا لى على هذا البحث فله ما يبرره؛ لأنه كلما ذكر موضوع المسرح، إلا وحضر اسمه بصفته ممارسًا وناقدًا ومؤطرًا كفؤًا.

وبفضل دعمه المادى والمعنوى استطعت أن أتجاوز مجموعة من الصعوبات: أهمها قلة المراجع المنجزة، وصعوبة الحصول عليها. لكن بعون الله، وبفضل تشجيعات أستاذى المشرف عزمت المضى فى هذا الموضوع الذى أعتبره بكرًا لحد الآن.

وقد قسمت هذا العمل إلى مدخل وبابين، كل باب يتضمن ثلاثة فصول فخاتمة.

أما المدخل : فهو بمثابة تقديم عام ومركز أشرت فيه إلى موقع السيد حافظ فى خريطة التجريب المسرحى العربى.

وخصصت **الباب الأول** بمقاربة أهم القضايا والإشكاليات المتعلقة بالمسرح العربى عمومًا. لذلك جاء عنوانه كما يلى: المسرح العربى وعلاقته بالتجريب المسرحى الغربى، وإشكالية الخصوصية.

وعنونت **الفصل الأول** من هذا المبحث - وهو عبارة عن فصل تمهيدى - ب: المسرح العربى بين وهم المركزية الغربية، وصدى الاتجاهات العالمية، وهواجس البحث عن الذات. ذلك بأن مسألة التأسيس أو التأصيل فى المسرح العربى لازالت تتأطر ضمن ثنائية الانفصال عن الغرب أو الاتصال به. ويبدو لنا أن نفى مركزية الثقافة الغربية، وإخضاع حصيلة المعرفة الإنسانية لإرث مشترك تتعايش

بمقتضاه هذه الثقافات يساهم فى تثبيت مبادرات التجريب فى المسرح العربى.

أما **الفصل الثانى** فتناولت فيه: أثر التجريب المسرحى الغربى وعلاقته بالتنظير للمسرح العربى. إذ إن التنظيرات المسرحية تعد ضرورية، كما عكست مجموعة من التطلعات الساعية إلى الانفلات من حصانة النموذج الغربى قصد الانطلاق بالمسرح العربى نحو آفاق معرفية وجمالية جديدة. وبالرغم من أن هذه التنظيرات مازال التنافر فيها سائدًا بين ما تقدمه من مقترحات، وبين ما تقدمه على المستوى التطبيقى، فإنها مع ذلك استطاعت ترشيد مجالات الإبداع المسرحى العربى على مستوى النص والإخراج معًا.

أما **الفصل الثالث** : فتصديت فيه لعلاقة التجريب بالتراث فى المسرح العربى. فمن المعلوم أن التراث أصبح الرافد الأساسى الموصل إلى الخصوصية، بيد أن الاشتغال بالتراث يقتضى وعيًا نقديًا تاريخيًا، يحور مواده، ويستثمر طاقاته قصد المساهمة فى بلورة الصراع ضد الواقع من جهة، وقصد امتلاك وعى فنى وجمالى مستمد من أشكاله وتقنياته من جهة ثانية. لذلك سعيت إلى الكشف عن هذه الإشكالية من خلال بعض النماذج المسرحية العربية.

أما **الباب الثانى** فبعنوان: خصوصيات التجريب ومظاهره فى مسرح السيد حافظ. ويعد استمرارًا للباب الأول بل إنه من الناحية النظرية والتطبيقية لا يمكن أن نتحدث عن تجربة السيد حافظ المسرحية دون أن نواكب الحركة التجريبية فى المسرح العربى. فهى سند فكرى وفنى، ومرجع يسلط الكثير من الأضواء على هذه التجربة التى تحاول أن تطور ما انتهى إليه خطاب التجريب فى المسرح العربى عبر نماذجه المتميزة والرائدة.

وقد جاء **الفصل الأول** منه تحت عنوان: التيمات الأساسية فى مسرح السيد حافظ وعلاقتها بالتجريب. وقد افتتحه بمقاربة مفهوم التجريب،

وإبراز عناصر الائتلاف والاختلاف بين التجريب فى المسرح الغربى وبين المسرح العربى. وانتقلت بعد ذلك إلى تناول أهم القضايا المتصلة بانشغالات المؤلف، نحو قضايا الإنسان وتحديات العصر من خلال انعكاسات النكسة، ومسائل الوحدة الوطنية والعربية. وقضايا الحرية والعدالة الاجتماعية، وما إلى ذلك مما يتصل بأزمات الإنسان المعاصر. ثم تناولت بعد ذلك الجوانب السياسية فى مسرح السيد حافظ. وعلاقة كل ذلك بقضية استلهام التراث فى مسرحه. وختمت هذا الفصل بالتعرف إلى مظاهر العبث وملامح التجريب عند الكاتب، وتحدثت عن علاقته الكوميك بأهم التيمات التى عالجها هذا الكاتب فى جل مسرحياته.

أما **الفصل الثانى** : فعالجت فيه قضية التجريب فى الجانب الفنى فى مسرح السيد حافظ، وحاولت أن أتناول أهم العناصر المكونة لهذا الجانب، ومنها: الحدث، الزمن، المكان، الحوار، الصراع الدرامى، الشخصيات، اللغة.

فى حين ركزت الحديث عن ملامح الإخراج فى مسرح السيد حافظ فى **الفصل الثالث**. فالإخراج يعد لغة تتحقق عبر قنوات أخرى نحو الديكور والإكسسوارات، والإنارة المسرحية، كما تتحقق من خلال فاعلية الجسد وتأثيره على باقى العناصر فوق الركح إلخ. فهذه الأدوات التعبيرية، أو المكونات السينوغرافية تساهم كلها فى تشكيل قنوات لغوية وتعبيرية تحقق وظيفتها ضمن نسيج الخطاب المسرحى.

أما **الخاتمة** : فستكون عبارة عن تركيب عام لما جاء فى البحث فى عمومه.

المنهـــج:

بحكم أن عملى ينكب على دراسة النصوص وتفكيك بنياتها، فإن المنهج التحليلى فى نظرى هو الأكثر قابلية للتعامل مع هذه المسرحيات،

لكن ذلك لا يعنى إلغائى للمناهج الأخرى، كالمنهج النفسى والاجتماعى: فالأول : يقوم باستغوار خلجات النفس البشرية والظروف المحيطة بها، أما الثانى : فيقترب من العلاقات السوسيولوجية وعلاقتها بالمحيط الثقافى والتاريخى. بالإضافة إلى اعتمادى على المنهج المقارن ولا سيما فى المبحث الذى قمت فيه بمقارنة التجريب فى المسرح العربى وعناصر الائتلاف والاختلاف فى تجارب رجال المسرح العربى من جهة، وبين التجريب فى مسرح السيد حافظ، بالإضافة إلى استفادتى مما تحقق فى مجال السيميولوجيا على وجه الخصوص عند مقاربتى للعرض المسرحى ومكوناته.

يشكل المسرح العربى واجهة أمامية فى سلم الأجناس التعبيرية التى تعرف اهتمامًا متزايدًا. وتعود هذه الأهمية لاعتبارات متعددة، فى مقدمتها النشأة المتأخرة لهذا الفن. وهى نشأة لا تزيد عن قرن ونيف، إذ يمكن أن نعتبر محاولة «مارون النقّاش» فى مسرحية «البخيل» خطوة أسست البذرة الأولى للممارسة الدرامية الحقيقية، بصرف النظر عن الزوابع المضادة التى أثيرت حول تجربة «موليير العرب».

وقد تابع الرواد - إلى جانب النقّاش - التأليف عبر الانفتاح على قنوات الترجمة والاقتباس من الآثار الغربية. ومن المؤكد بعد هذه المرحلة أن خلفيات الصراع مع الاستعمار جسدت حضورها فى كتابات الدراميين العرب، فتوجه أغلبهم إلى التراث ليتلقفوا مصادره ويحولوها إلى أعمال درامية، كما انتقوا شخصياته التاريخية ليستمدوا منها المواقف البطولية؛ كل ذلك من أجل مقاومة المد الاستعمارى. وبذلك أصبح المسرح منبرًا سياسيًا تلقى منه الدروس الوطنية والقومية.

ومن الواضح أن التجارب المسرحية العربية حتى نهاية النصف الأول من القرن الحالى، ظلت متشبثة بالمواضيع السياسية أولاً، وبالقضايا الاجتماعية ثانيًا. وتبعًا لذلك فإن توظيف التراث فى المسرح العربى لم يتجاوز حدود المضامين، كما أن جل الأعمال لم تستطع تحويل مواد

التراث وتثويرها.

ومع إطلالة الستينيات، حصلت جل البلدان العربية على استقلالها، فسعت الإبداعات المسرحية العربية ومعها الإرهاصات الأولى للتنظير إلى البحث عن أشكال فرجوية أصيلة تكون قادرة على احتضان الدراما العربية من أجل تقريبها إلى الجمهور العربى العريض. غير أن هذه الرغبة فى الانسلاخ الجزئى عن المسرح الأوربى لم تتحقق بعد، إذ ظلت هذه المحاولات أسيرة الخطاب المسرحى المستورد، كما هو الشأن عند يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وعلى الراعى، ذلك بأن البحث عن صيغة درامية عربية لم يتجاوز إعادة بعث قالب فنى فحسب.

من هنا يمكن القول إن مفارقات الخطاب المسرحى العربى ظلت قائمة عبر عدة مستويات: بين عجزه عن خلق انسجام بين المضمون والشكل من جهة، وبين رغبته فى تحقيق الخصوصية، وبين حتمية الاتصال بالريبتوار العالمى من جهة ثانية.

بيد أنه ليس من باب الصدفة عقب هزيمة يونيو، أن تحدث قطيعة بين المسرح السائد وما أنجز بعده. فالمناخ السياسى الجديد الذى أفرزته الحياة السياسية، والتقلبات الاجتماعية، فضلاً عن تفاعل خطاب المسرحيين العرب مع أصداء الدعوات الفكرية، وهى مؤشرات قادت المبدعين العرب إلى ممارسة فعل التجريب.

ومن هذا المنطلق، فإن مهمة التجريب تستهدف زعزعة البنيات الهشة فى المجتمع من أجل إعادة تأسيسها باعتباره يعكس مدى تطور هذا المجتمع ويسعى إلى تحقيق ثورة فى الجانب الفنى انطلاقًا من محاولة إعادة ترتيب معادلة الأنا والآخر وفق ما تمليه المعطيات السوسيوثقافية وخصوصيات المجتمع وتحولاته.

لذا يبدو أن التجريب يعكس اختيارًا مضبوطًا، ويتطلب منهجًا نقديًا واضحًا يتصدى لقضايا الواقع من جهة، ويسعى إلى التحرر من قيود الأشكال القمعية من جهة ثانية. فهو ليس استنساخًا لنظرية سابقة، أو

تبنيًا اعتباطيًا لمذاهب مهيأة سلفًا، وإنما هو إعادة تفكيك ميكانيزمات الثقافة الوافدة ووضعها موضع النقد، بل وإلغاء يقينياتها كما تقتضيها عملية التجريب نفسها. وهو بذلك يتوسل بالمغامرة ومبادرة الاكتشاف عبر حلقات مفتوحة غايتها تحقيق حرية الإبداع.

ضمن هذه المسيرة التحررية أو التصحيحية تتدرج إبداعات كاتبنا السيد حافظ. فبواسطة التجريب استطاع أن يقتحم مجالاً فسيحًا وصعبًا في الوقت نفسه. فقد خاض تحديات مريرة اعترضت سبيله الإبداعي، ذلك بأن دخول مجال التأليف يعد مغامرة في حد ذاته، أو دائرة محرمة على الهواة الطموحين من أمثاله، مادام المسرح حكرًا على رواد مخضرمين من أمثال يوسف إدريس وتوفيق الحكيم ونعمان عاشور وغيرهم وممن أسعفهم الحظ في الحصول على هذا الامتياز!..

ومع ذلك، أصر على البقاء في ساحة الإبداع، فأكد جدارته بدءًا من أول عمل له سنة ١٩٧٠ من خلال مسرحيته الفريدة «كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى». وقد واصل هذا الخط التصاعدي، فطور مواهبه وتناول قضايا عدة، نحو فلسطين، وقضية الحرية والعدالة الاجتماعية، وحق الشعوب في تقرير مصيرها، ومسألة الميز العنصري وغيرها. كما نهر من معين التراث الإنساني من منطق تأصيلي، وعبر منهج نقدي، وأخضعه للتطورات الحديثة في مجال الممارسة المسرحية. وقد جرب المسرح العبثي، فتعرّف إلى مختلف عطاءات اتجاهاته الحديثة. وجسَّد من خلالها قضايا نفسية واجتماعية وتاريخية تتغلغل في خبايا الذات. وتتصادم بالواقع العربي المعقد.

وحتى يطور ملكاته الفنية، استقطب السيد حافظ عصارة المدارس الحديثة، كما استجمع كثيرًا من النظريات وجعلها تتصاهر ضمن انسجام انساق الخطاب المسرحي التجريبي.

وخلاصة القول: إن مسرح السيد حافظ وإبداعات كوكبة من الدراميين العرب نحو عبدالكريم برشيد وعز الدين المدني، وعبدالقادر

علولة، وروجى عساق، وسعدالله ونوس وصلاح القصب، ويوسف العانى، وغيرهم إضافة إلى الجماعات المسرحية ساهمت جميعها فى بلورة الوعى التجريبى المثمر. ويمكن أن نلخص جهود هذه الطاقات فيما ذهب إليه الدكتور عبدالرحمن بن زيدان حينما أكد أن «التجريب فى بدعه الإبداعى العربى يعد قفزة حققها المبدعون المسرحيون فى الوطن العربى للعصف بالقناعات الكسولة. وبالخطابات السطحية، خصوصًا بعدما أصبح استيعاب الثقافات ضروريًا، وأضحى التمثل الحقيقى للتجارب العالمية محركًا للأسئلة المقلقة حول المفاهيم الرائجة. وحول الأساليب المستعملة فى الكتابة»[1].

فبفضل هذا الاحتكاك تستطيع هذه التجارب إيجاد أرض خصبة تحتضن كفاءاتها. وهذا التجاور مرهون باستيعاب التجارب الكائنة قبل الثورة عليها، وتحقيق المغاير.

ويمكن القول بكل اطمئنان إن حركة التجريب فى المسرح العربى استطاعت أن تراكم خلفها حلقات متسلسلة تبدو لنا موفقة معنويًا، بالرغم من أن بعض هذه الأعمال لازال يشكو من تضخم المواضيع السياسية، وانزلاقها فى سلبيات الأسلوب الشعاراتى والتحريضى، كما أنه مازال مصابًا بتخمة التراث.

فهذه القضايا وغيرها من الانشغالات المطروحة مازالت تؤرقنا، لذا سنحاول ملامستها فى المباحث التالية.

---

(١) خطاب التجريب فى المسرح العربى : مطبعة سندى مكناس - المغرب - الطبعة الأولى - ١٩٩٧. ص ٨.