الجزء الأول
في أصول المسرح

خداع وتضليل

أضحك كثيراً وأحيانًا أستلقي على قفاي، ثم أنهض، أنظر إلى نفسي في المرآة، فأجد الدموع تتساقط من عيني.. أتساءل: هل بكيت من الإفراط في الضحك؟.. ربما، ولكن ما هي إلا لحظات حتى أشعر بالغم يحاصرني، وتتكرر هذه الحالة، ويبدو أنها أصبحت ظاهرة.

وكلما ألتقي بصديقي الدكتور عادل صادق – طبيب النفس المعروف– أشكو له همي، أحكي له عن تلك النوبات شبه الهيستيرية..

يصاب الدكتور بالحيرة.. يسألني: ماذا تفعل؟ كيف تقضي يومك؟

بلا مبالاة.. أروي له ما أراد، وفجأة يشير بسبابته أن أتوقف، ويطلب إعادة ما سمعه.. وبإشفاق شديد عليه.. إلى رغبته..

أقرأ في الصحف والمجلات، أسمع في الراديو، أشاهد في التليفزيون عن أعمال فنية يطلق عليها مسميّات، لا تُمت إلى واقعها بصلة.. مثلًا يقال عن استعراض يتضمن بعض الرقصات والأغنيات الفردية إنه (أوبريت)!! وأحيانًا حدوتة تاريخية تتناول أحداثًا حديثة أو عصرية، يسمونها (ملحمة)! وهذه بعض الأنباء والأخبار عن مواقف قديمة أو جديدة يرويها راوٍ، ويؤكدون أنها (دراما)! وهذه (أوبرا).. وتلك (سيموفنية)، وذلك (كونشرتو)!!

ويقاطعني عادل صادق.. وماذا بعد؟ وماذا يحدث عقب تلقيك لمثل هذه المعلومات؟

أضغط على أسناني من فوق لتحت، وأكاد أخبط رأسي في الحيطة، ولكن أحمد الله سبحانه وتعالى، أن الحيطة بعيدة عن متناول الدماغ وإلا سأتحول إلى ضيف ثقيل على مستشفى (أبو الريش)!

وسألني: لماذا؟

قلت: لأني وضعت يدي على الأسباب الحقيقية لإقبال الناس على الفن الهابط! فقد رسخ في ذهن الجمهور، الجهالة الفنية التي جعلته يعتقد أن هذا الشيء الذي يتفرج عليه يخضع لمعايير أكاديمية سليمة! إنه أصبح يصدق أن بعض الأغنيات

التي يتخللها راوٍ، ما هي إلا أوبريت، والحقيقة أن الأوبريت مظلوم وبريء من هذا العبث براءة الذئب من دم ابن يعقوب!!

وهنا أصرخ (وأنشال وأنحط) أصابع الاتهام (ياهوه) موجهة لوزارة التعليم التي خلت مدارسها من تعليم الفنون كما كان أيام زمان! وكنا نتلقى دروسًا في الموسيقى والتمثيل والرسم والأشغال والزراعة، حتى الخطابة كان لها في مدرسة جمعية خاصة.

ويشير الدكتور عادل صادق: وأين الصحف؟ لماذا لا تلقي الضوء على هذا الخداع والتضليل؟

بالضبط يا حكيم!! هذا ما سنفعله في مجلة أخبار النجوم! سنقدم تعريفًا مبسَّطًا لكل ما يخص الفنون، وبعض اللمحات، عن أسماء لنوعيات الدراما ومشتقاتها، وهي ما اعتبرها البعض كهنونية ممنوع الاقتراب منها! سنبحر أنا وأنت — عزيزي القارئ- في مركب شراعي بعيدًا عن الضوضاء والضجيج، ودخان المصانع، وأحاديث بعض المتقعرين الذين يلقون علينا بكلمات كالوابل، نحن لا نفهمها وهم أيضًا!! وسوف نستعين في ذلك بالمراجع وأمهات الكتب العلمية في هذا المجال بالإضافة إلى معلوماتنا المتواضعة.

بعدها سنكتشف أن هذه الأسماء الفنية التي وضعوها في الجب أسهل من طبيخ (حلة محشي كرنب)، وربما تتحول يا صديقي القارئ إلى (ناقد) تلعن هذه المسرحية أو تحفز من حولك لمشاهدتها، وقد تتصل بمخرج فيلم شاهدته بالأمس، وتناقشه في زوايا الكاميرا، ومن المحتمل أن تتجه إلى مبنى ماسبيرو، لمقابلة رئيس التلفزيون، وتعاتبه لأنه وافق على عرض هذا المسلسل أو ذاك.

وبهذا تتحقق مقولة المفكر الراحل (ميخائيل نعيمه) الذي يؤكد في كتابه (الغربال) أن الناقد كالجواهرجي الذي يتعرف على الذهب الحقيقي من المغشوش بدون أن يعرف الأسباب!!

الملحمة

إذا أردنا التعرف على (الدراما) ماهيتها.. كيف نشأت؟ من أي البلاد انطلقت؟ ومن هم روادها الأوائل؟ لابد أن نرجع إلى الوراء.. آلاف السنين.. قبل ظهور الدراما!

هيا بنا نضع أنفسنا على بساط الريح، نطير به لنصل في لمح البصر إلى بلاد اليونان.

هناك في الأماكن الأثرية التي لابد أن يرتادها كل سائح يزور أثينا! في أحضان هذه الآثار مسارح قديمة كانت تُقدَّم عليها مسرحيات لفطاحل الكُتَّاب الإغريق القدماء.. (إيسخيلوس). (سوفوكليس) (يوريبيدس). هؤلاء الثلاثة وغيرهم، استوحوا مسرحياتهم من ملحمتي الإلياذة والأوديسا للشاعر القدير (هوميروس).

إذن لابد أن نتعرف على الملحمة؟

الملحمة ببساطة هي قصيدة طويلة جدًّا.. تتضمن مجموعة من القصص الشعري الحماسي، تُروى من خلالها أنباء وتفاصيل عدة أجيال قديمة، قد تسبق تاريخ ظهورها، وهي محاطة بالخيال والأسطورة التي تساعد على تشوُّق المستمع إليها للتعرف على كل ما يدور فيها.. أيضًا تتناول البشر ولا تتقيد بزمان أو مكان، ولذلك فقد تعتبر الملحمة من المصادر الأولى للتعرف على الحياة الأولى أو البدائية لشعب من الناحية الأدبية أو الفنية، وأحيانًا مدى نموه وتطوره.

ولكل أمة قديمة في الحضارة والمدينة ملحمتها الكبرى، فمصر القديمة لها ملحمة (إيزيس وأوزوريس)، وللفرس ملحمة (الشاهنماه)، وللهنود ملحمة (السرمايانا)، أما الإغريق أو اليونان القدماء فلهم ملحمتان؛ هما (الإلياذة والأوديسا) لهوميروس كما ذكرنا، وهما الكنز الذي يغرف منه كتاب أوروبا أعمالهم الأدبية حتى اليوم.

وهناك فرق بين الملاحم والتاريخ، رغم أن الملاحم قد يكون لها أصل تاريخي، إلا أن تأثير كل منهما على المتلقي مختلف، فالتاريخ يحكي سير الأشخاص ويسرد أعمالهم، ولا يعنيه إلا ما خلّفوه من أحداث، والمؤرخ هنا لا يهتم بالتحليل النفسي لما يتناولهم، أما الملاحم فمؤلفها يخلق الشخصيات ويخضع تصرفاتهم للبعدين الاجتماعي والنفسي، وهذا يؤثر غالبًا على قراراتهم وحياتهم وعلاقتهم بالناس والدول.

طيب.. الآن.. تعالَ نتحدث عن الدراما وكيف كان هذا الاسم (الدراما)؟ إن وراء ذلك حكاية..

الدراما

منذ آلاف السنين، قبل ظهور الديانات السماوية، كان الناس في اليونان القديمة (بلاد الإغريق) يعبدون عدة آلهة يطلقون عليها أسماء تتناسب مع معتقداتهم، فهذا إله الحب، وذاك إله الجمال، وذلك إله الخصب والتناسل.

نتوقف عند هذا الإله الأخير.. فهو محور حديثنا اليوم: اسمه (ديونيزوس) كان له عيد يقام سنويًّا، حيث يصنع له تمثال ضخم.. شكله يقترب من سفينة الفضاء هذه الأيام، يوضع في وسط ساحة ضخمة، ويلتف حوله الجماهير، تؤدي الأناشيد التي تصاحبها موسيقى خاصة، يطلق عليها باليونانية (دراؤ) ومعناها بالعربية (العنزة).

ومع مرور الوقت يتغير شكل الأناشيد بالإله (ديونيزوس) فبدلا من أن يؤديها كل المواطنين الذين يجتمعون في الساحة يُختار فريق منهم يقوم بآدائها. ثم انقسمت هذه الأناشيد إلى جزءين، يؤديهما مجموعتان من المنشدين، ثم تطور إلى توزيع كلمات الإشادة بالإله لأكثر من فريق. وأحيانًا يؤديها فرد واحد ويرد عليه المجموعة، وهكذا ظهر الحوار بين الشخصيات الخاصة والشعب.

لم يكتفِ الشعب اليوناني القديم بهذه التحية التي يوجهونها لإله الخصب والتناسل، فأقاموا المصاطب المرتفعة عن شكل بيضاوي لأداء الأناشيد، وأصبح من يحيط بالمصطبة جمهور، يتابع من هم يحيون (ديونيزوس)، واسمهم الآن الكورس ومعهم بعض الممثلين!

ولأن هذه الأناشيد كما قلت اسمها (دراؤ) أو (العنزة) تحورت الكلمة مع مرور الوقت من (دراؤ) إلى دراما أي أغاني العنزة!

الآن تعرفنا على أصل كلمة دراما، وكيف بدأت وأين نشأت؟ ولكن ما هي الدراما نفسها؟

ولكي نتناولها بطريقة مناسبة أقرب إلى المنهجية يجب أولا أن نلجأ إلى (أرسطو).. فيلسوف اليونان العظيم، أستاذ فلاسفة أثينا!

عاد أرسطو بالذاكرة سنوات، بعد رحيل عمالقة المسرح اليوناني القديم: إيسخيولس، وسوفوكليس، ويوربيز.

والاثنان الأخيران كتبا في موضوع واحد مسرحية بعنوان: (عطيل).. والتي سوف نعود إليها في مقالات قادمة.

استوحى أرسطو من هذه المسرحية قواعد المسرح، وهي التي أزاحت الستار لكل الدنيا منذ العصر الإليزابيثي حتى اليوم بفنون المسرح، بعد تطويرها وإدخال وحذف عناصر عديدة! هذه القواعد وضعها أرسطو في كتابه الشهير (الشعر).

يقول أرسطو- بما معناه – أن الدراما هي محاكاة الأفعال.. أفعال نبيلة في التراجيديا وغير نبيلة في الكوميديا، ولها توقيت معروف، وتقع هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها، وليس عن طريق الحكاية، وهي تثير في نفس المتفرج الخوف والشفقة، وهما يؤديان إلى التطهير (Chathersis).. أي أن يتذكر المتفرج مشكلة مماثلة لما يحدث على المسرح، سواء كانت له أو لصديق.

والمسرحية عند أرسطو تشمل عدة عناصر، من أهمها الفعل (Action) وأداؤه، أما العنصر الثاني فهو أشخاص يمثلون هذا الموضوع، وهم من يطلق عليهم الأخلاق؛ أي الشخصيات، ثم ألوان الزينة اللغوية، والمقصود بها هنا الأناشيد والموسيقى.

وفي كتاب أرسطو (الشعر) آراء وآراء وقواعد دراما..

القواعد الأرسطية

تناولنا في المقال السابق الدراما، أشرت إلى أرسطو وكتابه (فن الشعر) الذي يعتبر المرجع الأول في النقد، وكتاب أرسطو كما نعرف استوحاه من مسرحيتين عن أوديب الذي كتبهما الإغريقيان (سوفوكليس، ويوربيدس).

قلنا من بين ما قلنا: إن أرسطو عرف الدراما بأنها محاكاه الأفعال النبيلة في البشر، بالاضافة إلى شخصيات تؤدي هذه الأفعال التي ترويها الحكاية.

واليوم نستكمل بعض ملامح من دراما أرسطو.. أرسطو يرى أن تكون الدراما متوسطة المساحة الزمنية حتى لا يملها المتفرج، وأن تتضمن بداية ووسطًا ونهاية، على أن تكون لها وحدة موضوع، فلا تختلط عقدتها الأساسية، بعقد ثانوية، ولا تتكون من أكثر من موضوع واحد، حتى لا يتشتت انتباه المتفرج، وينصرف عن التركيز على البطل إلى شخصيات أخرى، فيضعف الموضوع الأصلي!.

ويشترط أبو الدراما (أرسطو) أن تلتقط أحداث الموضوع من الحياة الحقيقية في دورة شمسية، أي: نهار وليلة، وهذا ما نطلق عليه وحدة الزمان، أما الأحداث التي وقعت في الماضي، سواء كان بعيدًا أو قريبًا، فيمكن روايتها على ألسنة الشخصيات أو يحكيها الكورس، وهذا ما يسميه أرسطو: وحدة الفعل.

وكل مأساة درامية عند أرسطو تشتمل على (تحوُّل)؛ أي انتقال من السعادة إلى التعاسة والعكس.. وأيضًا على (تعرُّف): أي انتقال من الجهل إلى المعرفة، بما ينتقل بالشخصية من المحبة إلى الكراهية أو العكس.

ويرى أرسطو ألا يكون بطل المأساة هو سبب ما حلَّ به من مصائب، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقيل، وذلك لكي يثير فينا الخوف والشفقة والرثاء لحاله.

والأخلاق عند أرسطو (أي شخصيات) تختلف عند الرجل والمرأة، وفي الصغير والكبير، ثم من الأخلاق ما هو فطري، وما هو مكتسب، ويجب أن تتوفر في شخصية البطل أربع سمات، أهمها: النبل الذي يجعلنا نرثي لحاله ونعجب به، ثم انسجام صفاته المكتسبة مع خلقه الفطري والتشابه بينه وبين ما ترويه الأحداث، ثم التماسك والإصرار.

والمؤلف العبقري عند أرسطو هو الذي يستطيع حل عقدة مأساته التي يجب أن تكون بارعة في حكايتها ومحبوكة في عقدتها لطيفة في حلها.

وللمفآجات أثرها الكبير في نفس المتفرج.

ومن رأيه أن تكون عقدة الرواية المأساوية من الأمور المحتملة الوقوع لا من الحياة الواقعية نفسها، وأن تكون شخصياتها عظيمة ليُحتذى بهم، ولهذا يحسن اتخاذهم من التاريخ.

هذه بعض ملامح من آراء أرسطو في كتابه (فن الشعر) الذي كان يعتبر المرجع الأول من قبل شكسبير في فن الدراما.

فهل هذه القواعد الأرسطية ما زالت سارية حتى اليوم؟

الدراما الحديثة

تناولنا بعضًا من ملامح دراما أرسطو من خلال كتابه (فن الشعر) يؤكد فيه على ضرورة الوحدات الثلاث الموضوع والزمان والمكان.

ظل المسرحيون يعيشون على ما وصلهم من هذا الكتاب قرونًا عديدة.. يحترمون ما ورد به من آراء.. يلتزمون بها كطقوس مقدسة بالرغم مما فيه من عجز شديد لمسناه في العصر الحديث.

مثلًا.. أرسطو لم يتحدث عن الكوميديا اليونانية القديمة التي بلغت ذروتها قبل أن يُولد أرسطو نفسه، ولكنه مَرَّ عليها مرور الكرام.

ومع ذلك لابد أن أرسطو له ما يُبرِّر ذلك، فقد وضع قوانين الدراما، وهو يخضع لسلطان المسرحيات اليونانية القديمة التي اطَّلع عليها أو شاهدها في المسرح، وعلى سبيل المثال: مسرحيات العمالقة إيسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدذ.

ورغم ذلك لا يجب إغفال ما بها من آراء ممتازة.. عميقة وأصيلة.. ولا نستطيع إلا أن نقول إن أرسطو هو أبو الدراما والنقد.

فأقواله ظلَّت مقدسة حتى القرن الثامن عشر، يتعامل بها النقد، ويحكمون بها على الأعمال المسرحية التي يتعرضون لها بالتحليل والنقد والتفسير.

ولذلك فبعض المؤرخين يؤكدون أن ما يُطلق عليه كتاب (فن الشعر) لأرسطو، لم يصلنا بحالته، ويعتقد أساتذة الدراما أن الكتاب الحالي هو عبارة عن ملاحظات كان يدوِّنُها أحد تلاميذه.

وسواء كان هذا أو ذاك.. فنحن أمام حقيقة واقعة وهي أن الكتاب بهذا الشكل ومضمونه لا يتناسب مع التطور الذي تسلل إلى الدراما في الأحقاب السابقة، ومن المؤكد اللاحقة!

تدخل الدراميون المحدثون، وكسروا الاحتكار الأرسطي بإعلان العصيان عليه والثورة على قواعده، لكن (فن الشعر) لأرسطو، يحتوي على نقطة هامة وهي- كما أشرنا في أول مقالنا هذا- الوحدات الثلاثة، فقد بقي منها (وحدة) ما زال كل

الكُتَّاب حتى اليوم لا يفكرون في التخلص منها؛ لأنها عصب أي عمل مسرحي، ألا وهي وحدة الموضوع، أخضع أرسطو معالجة المسرحية لقانون الوحدات

١. (وحدة الموضوع): أي الفعل(Action) ، وتعني أن تكون الفكرة واحدة لا تتداخل معها أفكار أخرى فيتشتت انتباه المتفرج، وهي ما نقوله في أيامنا هذه عن مسلسلات التلفزيون أن بها مطًّا وتطويلًا أخلا بمضمون الدراما!

٢. وحدة المكان: وهي أن تجرى أحداث المسرحية في مكان واحد لا يتغير.

٣. وحدة الزمان: تقضي بأن تجري الأحداث المسرحية في يوم واحد.

هذه الوحدات الثلاثة، كان كتاب الدراما أسرى لها حتى ظهر شكسبير في القرن السادس عشر، فحطمها وأبقى على وحدة واحدة، وهي الموضوع الواحد!

بدأ بعد ذلك الانسحاب من أرسطو شيئًا فشيئًا في مختلف العصور، حتى كاد يصبح تاريخًا، وقد يوضع كتاب (فن الشعر) في المتحف.

انطلقت الدراما بعد شكسبير سواء مأساة أو كوميديا.

ظهر في فرنسا فطاحل في الفن الدرامي على رأسهم (موليير)، (تشابلان)، (كورني)، (راسين)، وغيرهم إلا أن الحركة المسرحية في فرنسا في عهد هؤلاء انطلقت عن طريق ترجمة المسرحيات اليونانية القديمة، ثم اقتباس موضوعاتها،

وهكذا زحفت النهضة الدرامية من فرنسا إلى إنجلترا ثم في ألمانيا.

الدراما العصرية

هل تعرفت على بعض ملامح الدراما؟ هل استوعبت شيئًا من تاريخ المسرح؟ لماذا نشأ؟ كيف تطور؟ إلى أى مدى وصل إليه؟ من هم رواده؟

ولكي ننعش ذاكرتك، نقول: إن المسرح أو الدراما نشأت في عصر الإغريق أو اليونان القدماء.

رُوَّاد هذه الدراما منذ آلاف السنين هم (إيسخيلوس)، و(سوفوكليس)، و(يوربيذ).

بعد سنوات ظهر أرسطو لكي يستوحي من إنتاجهم المسرحي كتاب (فن الشعر) الذي وضع فيه قوانين وقواعد الدراما، سارت على هديها الأجيال حتى ظهر شيكسبير ثائرًا على كتاب أرسطو وقواعده!

هيا بنا نناقش المفهوم الحقيقي للدراما وببساطة بالغة، فقد تستطيع أن تطبّقه على الأعمال الدرامية التي تتابعها في التليفزيون والإذاعة والمسرح والسينما.

هناك خطأ متداول بين الناس حول كلمة (دراما)، ومثال ذلك، عندما يلتقي شخص بآخر يجده حزينًا مهمومًا، فيقول له: مالك كده دراما؟ دلالة على الحزن والغم، وهذا طبعًا خطأ لا يجب أن يكون شائعًا، فالدراما ليست هي الغم والنكد، وإنما هي تُطلق على الحزن والفرح، أي: تقول دراما حزينة ودراما فكاهية، وهذا التقسيم سوف نشير إليه فيما بعد.

نعود مرة أخرى إلى ماهية الدراما: يقولون: إن الدراما هي صراع بين قوتين مختلفتين، أي: بين القوي والضعيف، رجل قوي البنيان وآخر ضعيف لا حول له ولا قوة.. بين الجيد والرديء.. بين الذكي والغبي، وهذا التفسير للدراما يشوبه نوع من السذاجة، فالمنطق يؤكد أنه إذا حاول الضعيف منازلة القوي ذي العضلات المفتولة، فالأخير طبعًا سوف ينتصر عليه بالضربة القاضية بعد ثوانٍ من المعركة، إذن الصراع سوف ينتهي في الحال، ويصبح العمل الفني كأنه لم يكن.

الصراع الحقيقي لابد أن يكون بين قوتين متكافئتين حتى يظل متشوّقًا للتعرُّف على المنتصر.

هذه جزئية من الصراع: الجزئية الأخرى تقوم على المفارقة، وعدم العلم بما ينوي أن يفعله الطرف الآخر، أو هو جاهل بحقيقة نفسه وبما سوف يقع له! أيضًا من أهم عناصر الدراما هو محاولة شعور المتفرج بتوقع أحداث، وإدارة مناقشة مع نفسه حول مصير الشخصيات وشغفه بألوان الديكورات والحركة وأنغام الموسيقى والرقص، كل ذلك يعني الدراما، هذا من ناحية الموضوع، أما الشخصيات فلابد أن تكون درامية، وقد تنبع الأفكار الدرامية من الشخصية ذاتها من خلال مفاهيمه وتاريخه ونضاله وقوته أو حكاياته!

والشخصيات هي التي تؤدي حوار الموضوعات الدرامية، والشخصية الدرامية هي التي تتطور، وليس التطور بمفهومه الخاطئ الذي نراه أحيانًا على شاشة التلفزيون، بأن تصبح الشخصية الشريرة طيبة أو العكس، أو برجل كاذب يتحول إلى صادق، ولكن تطور الشخصية معناه التحول؛ أي أن الشخصية تعرفت على أشياء كانت تجهلها! ساعتها تتغير مفاهيمها وتصرفاتها، كأن تعلم أنها كانت مخدوعة في صديق العمر، فقد كان يتعاون مع منافسيه للإضرار به، وإن هذا الصديق مظلوم، والدراما تنطلق من موقف متأزِّم.

ننتقل إلى نقطة أخرى في الدراما، وهي حكاية الموضوع الواحد، أو وحدة الحدث.. إذا تعدَّدت الموضوعات في العمل الفني، يقال عنها: مطّ وتطويل.

والواقع أن وحدة الموضوع مطلوبة، ولكن لابد لها من موضوعات فرعية، تعمل على خدمة الفكرة الأساسية بحيث تؤدي إلى إحساس عام، يدفع إلى إثارة المتفرج وإثارة عواطفه من شفقة وخوف.. من حب وأمل إلى حنين.. لكي تظهر النفس البشرية..

أنواع الدراما

الحديث عن الدراما يطول، وقد لا ينتهي، فكل يوم تظهر نظريات جديدة، وقواعد مختلفة، وما المسرح التجريبي الذي نسمع عنه أخيًرا سوى معمل للتجارب المسرحية في الدراما والتمثيل والديكور والإخراج والحركة إلخ.

وقبل أن نخوض في هذه التجارب، هيا بنا نعود إلى الدراما.

فالدراما في اعتقاد بعض العامة أنها تمثل الحزن والبكاء، يقول شخص لآخر مهموم: ما لك شكلك دراما؟ وتطور هذا الخطأ بلفظ غريب: مالك شايل طاجن ستك أو شايل عبد القادر؟!! ولا أعرف ما هو المقصود (بستي) ولا بالعم عبد القادر؟!

ولذلك كان تركيزنا على الدراما بشيء من التفصيل، حتى يقف العامة على معناها الحقيقي..

ولكن هل الدراما هي المواقف المأساوية؟ والإجابة بالنفي القاطع.. فالدراما تنقسم إلى جزئين، وكل جزء له فروع أخرى، أما الجزءان، فهما: تراجيديا وكوميديا أو مأساة وملهاة، وعن التراجيديا (المأساة) فهي كل دراما تتناول صراعًا فيه مأساة تدفع إلى البكاء واللهفة على مصير البطل، والأمثلة كثيرة.. منها (أُوديب ملكًا)، و(روميو وجولييت)، (عطيل)، (ماكبث) وغيرها..

من بين فروع التراجيديا (الميلودراما)، وهي تعتمد على الحوادث المذهلة المثيرة، والفضيلة فيها ترتبط بالفقر، والرذيلة ترتبط بالثروة، وهي عادة تعالج الموضوعات البوليسية، وفيها يظل سر الجريمة الغامض المحكم مستترًا عن الجمهور، حتى اللحظة الأخيرة لكلمة النهاية أو إسدال الستار!

ويندرج تحت أنواع التراجيديا، الدراما الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية.

أما الكوميديا فلها عدة أنواع أيضًا.. تتمثل في الكوميديا الاجتماعية التي تناقش مشاكل الناس والمجتمع بطريقة ساخرة، تعري صفات بعض الشخصيات وزيفهم، وهذا النوع يلتزم تمامًا بقواعد الدراما، أما الإضحاك فيعتمد على المواقف

المتناقضة التي يقع فيها أبطال العمل كأن يتصور شخص أن الخادم الذي التقى به هو صاحب البيت أو العكس، كالموقف الشهير في فيلم (غزل البنات)، حيث اختلط على الأستاذ حمام (نجيب الريحاني) الأمر، واعتقد أن الخادم هو الباشا والباشا هو الجنايني!

ونوع آخر من الكوميديات يطلق عليها (الفارس)، وهو من أقدم الكوميديا، حتى أن مسرحيات (أرستوفان اليونانى القديم) كانت من هذه النوعية، وهي تعتمد على المفارقات وسوء التفاهم بين الشخصيات.. والحوار قائم على الإفيهات والكلمات غير المألوفة لإثارة الضحك، وهذا النوع ما تقدمه معظم المسارح التجارية الآن!

وهناك أنواع أخرى من الكوميديا، مثل (البولسك) أو مهزلة قلب الأوضاع حيث يبدو الجاد في صورة هزلية، والهازل في صورة جدية، وهو نوع قريب الشبه من (الفارس).

ثم الكوميديا السوداء التي تناقش مشاكل الناس في صورة ساخرة.

وبعد أن تعرفنا على نص ملامح الدراما، ننتقل إلى استعراض بعض الفنون الأخرى، لكي نضع يدنا على كيفية الحكم على ما نشاهده من أعمال فنية سواء مسرحية أو تليفزيونية أو سينمائية..

أوديب ملكًا

بعد أن تعرفنا على الملامح العامة للدراما، وأصلها وفصلها.. يجب أن نقوم بعملية تطبيقية؛ أي نتعرف على المسرحية نفسها وكيف ابتدعها أصحابها اليونانيون القدماء.. هيا بنا نعود مرة أخرى إلى أثينا.

قلنا: إن المسرحيات اليونانية مستوحاة من الملاحم الإغريقية، وخاصة (الإلياذة والأوديسا) للشاعر (هوميروس)، وأن أهم ثلاثة كتاب هم (إيسخيلوس)، و(سوفوكليس)، و(يوريبيذ).

ومسرحية (أوديب ملكًا) مقتبسة من الإلياذة، وقد اخترت هذه المسرحية بالذات، لأن أرسطو- أبو الدراما والنقد- أخضعها لمعايير النقد في كتابه الشهير (فن الشعر)، وهذه المسرحية تعتمد- كعادة المأساة اليونانية- على القضاء والقدر. فأبطالها محاطون بطالع منحوس، لابد من الاصطدام به، فهم مدفوعون إلى مصيرهم المحتوم بقوة لا يَدَ لهم فيها، ولا يملكون وسائل التخلص منها.

تعتبر مسرحية (أوديب ملكًا) نموذجًا حقيقيًّا للمأساة اليونانية بكل أبعادها، فأبطالها من الآلهة والملوك والكهنة.

تبدأ المسرحية بظهور حشد كبير من الجماهير، خائفة، مذعورة، تطلب الرحمة والنجدة من الآلهة، ونعلم أنهم خائفون من وحش كاسر أسطوري يطلق عليه (أبو الهول)، وهو غير (أبو الهول) الذي يجلس شامخًا أمام أهرامات الجيزة!! وهذا الحيوان يعترض طريق كل من يعبر أمامه ويلقي عليه سؤالًا غامضًا إذا لم يفسره قتله، والتهمه في الحال، وللأسف لم يستطع أحد الإجابة عليه، والسؤال يقول: ما هو المخلوق الذي يمشي على أربع في الصباح، ثم يمشي على اثنين في الظهيرة، ثم يمشي على ثلاثة في المساء؟

ها هو يدخل على الجماهير المذعورة شخص يرتدي ملابس الملوك ويسألهم: ما لكم تشكون؟ لقد سعيت إليكم أنا (أُوديب) وقد أنهيت حياة هذا الوحش وخلصتكم منه إلى الأبد وفي الحال حملوه على أعناقهم ونصبوه ملكًا عليهم.. وتزوج من (جوكاستا) أرملة الملك السابق (لايوس)، وحكم معها البلاد بعدالة

لمدة اثنتي عشرة سنة، وقبل أن نستكمل حكاية أوديب.. نتعرف على ماذا فعل بالوحش للتخلص منه؟ ببساطة لقد استطاع أن يجيب على السؤال الذي طرحه أبو الهول، وكانت الإجابة هي (الإنسان)، فالإنسان عندما يولد (ويمثل الصباح) يمشي على أربع، أي يحبو على يديه وقدميه، وعندما يصبح شابًا، (ويقصد بها الظهيرة) يمشي على قدمين، وفي المساء (أي عندما يكون الإنسان عجوزًا) يمشي على ثلاثة؛ أي قدميه وعكّاز يستند إليه.

نعود مرة أخرى إلى الحكاية.. أن الملك والملكة عاشا حياة سعيدة لمدة ١٢ سنة، وأنجبا فيها أطفالًا، ولكن تدخل القدر لكى يعكّر من صفوهما.. فقد تسلل الطاعون إلى البلاد، وانتشر في المدينة، وراح يقضي على الناس والحيوان.

ونعلم من خلال المسرحية أن الآلهة أطلقت الطاعون عقابًا لخطأ ما وقع في المدينة، ومطلوب تصحيح الأوضاع.

ملك البلاد أوديب.. هو قاتل (لايوس) ملكهم الراحل الذي كانوا يعشقونه، حيث كان في رحلة صيد واصطدم بالشاب أوديب الذي قتله، ولم تكن هذه هي المشكلة الوحيدة، ولكن نعرف أن الملك (لايوس) هو الأب الحقيقي للملك أوديب! وهو لا يعلم.. والمصيبة الأعظم أن السيدة التي تزوجها (جوكاستا) هي أمه التي حملته في بطنها، وأن أولاده منها هم إخوته في نفس الوقت.. الاثنان لا يعلمان.. يا لسخرية القدر!! ماذا يفعلان؟!

الإليادة

في الجزء الأول من مسرحية أوديب ملكًا وصلنا إلى كيفية انتشار وباء الطاعون في البلاد، واكتشاف سر (الملك أوديب) الذي قتل أباه وتزوج من أمه دون أن يدري أن المقتول هو أبوه، وأن التي تزوجها هي أمه!

علم أوديب بالحقيقة عندما حضر الكاهن (كريون) وكشف السر!

يقف أوديب يروي حكايته مع المأساة القدرية.. كيف أنه كان يحمل عصا غليظة وهو يجري بعربته، فاعترضه أحد النبلاء، فضربه بالعصا على رأسه، فسقط صريعًا.. كان أوديب يعتقد أنه يهرب من قدره، فزحف بقدميه إلى مصيره المحتوم، فقد خرج من القصر الذي تربى فيه مع ملك وملكة البلاد، اللذين تبنياه وعندما وصلته نبوءة تقول: إنه سوف يقتل أباه، ترك القصر حتى لا تتحقق النبوءة على اعتبار أن ذلك الملك هو والده الحقيقي، وفي الطريق التقى بالملك (لايوس) وقتله، وما كان القتيل إلا أباه شخصيًّا!

تستمع الملكة (جوكاستا) أم أوديب وزوجته إلى هذه الرواية التي كانت لا تعرفها، فإذا بها تتأكد من الحقيقة وتُصاب بالذعر!

اتجهت الملكة نحو جناحها الخاص، وهي تشد شعرها تنزعه من جلد رأسها، وتولول على زوجها الأول الملك (ليوس)، وتشد حبلًا وتلفه حول رقبتها تشنق نفسها وتتخلص من حياتها، ويدخل عليها أُوديب فيجدها وقد سقطت على الأرض! أمه وزوجته وأم أولاده انتحرت، فيسحب من صدرها الدبوس الذهبي، فيدسه في عينيه عدة مرات، حتى انفجر الدم منهما، ويخرج متحسسًا طريقه إلى الساحة التي يتجمع فيها القوم، ويقول لهم:

أستحلفكم بالآلهة أن تسحبوني إلى مكان آخر، بعيدًا عن هنا، لا أريد أن يراني أحد بعد اليوم، ويا ليتكم تقتلوني، أو ألقوا بي في البحر، حتى لا تقع عينا أحد على شكلي!

على الجانب الآخر في الساحة تقف طفلتان على مقربة من والدهما أوديب وهو لا يراهما، وعندما تتلامس أصابعه بوجهيهما يصيح: ابنتاي.. أين أنتما؟! تعاليا في أحضان أبيكما! إلى ذراع أخيكما! ثم يوجه حديثه إلى الراهب (كريون): أيها الأب الحنون.. اعتبرني لست والدهما، أنت والد هاتين الطفلتين.. أتوسل إليك ألا تتخلى عنهما، فإنهما وحيدتان وما زالتا طفلتين!

يتشبث أوديب بالطفلتين، إلا أن (كريون) يفصلهما عنه برفق، ويغادر أوديب الساحة مستندًا على عصا! ويتأمله (كريون) ويلقى عليه نظرة أخيرة، وهو يردِّد: من المستحيل أن نعتبر أي إنسان عاش سعيدًا إلا بعد أن ينتقل إلى الدار الأخرى.

وتنتهى مأساة أوديب الملك.. وهي- كما ذكرت- مستوحاة من ملحمة الإلياذة التي كتبها الشاعر اليوناني القديم هو ميروس، وصاغها (سوفوكليس) في مسرحيته. حذف وأضاف مواقف، قدَّم وأخَّر مبشاهد حتى تتناسب مع الأوضاع الدرامية السائدة، ولكي تجذب جمهور المشاهدين، بعكس الملحمة التي كانت تروى وتحتاج للإنصات فقط!

وهكذا كانت التراجيديا أو المأساة اليونانية، وضربنا مثلًا بأهم المسرحيات، وهي (أوديب ملكًا).

الكوميديا

تحدثنا من قبل في جوانب عديدة من التراجيديا أو المأساة.. وكانت مسرحية أوديب ملكًا خير مثال عليها.

اليوم نتناول الجانب الآخر من الدراما، وهو الكوميديا..

نحن نعلم أن الكوميديا هي رئة يتنفَّس منها الإنسان في كل أنحاء العالم، فغير معقول أن يظل يبكي طوال حياته، وأيضًا من المستحيل أنه يتفرغ للضحك حتى يموت، إنما هناك توازن بين البكاء والضحك..

ولذلك انطلقت دراما الكوميديا في نفس توقيت دراما المأساة.

بدأت الكوميديا في القرن الخامس قبل الميلاد من خلال الأغاني المرحة التي كان ينشدها المواطنون في أعياد (ديونيزوس) إلى الخمر والحب والتناسل، حيث يتجمَّعون حوله، يلقون بالقفشات الساخرة على من لا يحضر الاحتفال، وأيضًا يتبادلون الشتائم، ويرتدون ملابس غريبة! وكل ذلك يثير الضحك.

كانت تمتزج هذه التصرفات الفكاهية ببعض التشكيلات الراقصة التي أضفت عليها شكلًا جماليًّا! بعدها تناولت الموضوعات الحياتية فبدلًا من الشتائم اللاذعة، والنميمة على الأشخاص الذين لم يحضروا الاحتفال تبادلوا حوارًا عن ارتفاع الأسعار، وتصرفات الحاكم أو رؤسائهم في العمل بالغمز واللمز، ثم النكتة.. إلى أن وصل الأمر إلى لون من النقد الساخر الذي يدعو إلى الضحك.

تطورت هذه الأشكال لتصبح مسرحيات فكاهية مكتوبة خصِّيصًا للتمثيل، بأسلوب يختلف عما يكتب به المأساة، فهو باللهجة العامية حتى انتهت مراحل تطور (الكوميديا على يدي شاعر يوناني قديم هو (أرستوفانيس)، فقد كتب مسرحيات تناقش مشاكل المجتمع الأثيني نسبة إلى أثينا وتصور شخوصها تصويرًا دقيقًا، وتعالج بالنقد الجريء حياة الأسرة والأدب المسرحي ونظام الحكم والتعليم والحرب، كما بلغت به الجرأة إلى حد الدعوة لاشتراك المرأة في الشئون العامة.

ولذلك لابد من التعريف بهذا الكاتب الساخر (أرستوفانيس).

أنه أقدر كتاب المسرحية الفكاهية، وامتد تأثيره إلى أوروبا وخاصة في عصر النهضة، فهو لم يترك كبيرة، أو صغيرة إلا وانتقدها، وكان هدفه الإصلاح بإضحاك الناس على من يريدون خداعهم، ثم على أنفسهم مما قد أصاب بعضهم من غباء أو غفلة..

حواره يتميز بالصراحة التي تصل إلى الخشونة كما تمتاز مسرحياته بالبساطة والوضوح، ومن هنا جاءت قوة تأثيره على الجمهور..

خرجت الكوميديا اليونانية بعد ذلك من اليونان لتحتل مكانه مرموقة في أوروبا.. وهناك يصبح لها السيادة على المأساة.

(لا مضحك إلا فيما هو إنساني، فالمنظر قد يكون جميلًا أو قبيحًا، ولكنه لا يكون مضحكًا، وإذا ضحكنا من حيوان فلأننا اكتشفنا منه وضع إنسان أو تعبيرًا أنسانيًّا، وقد نضحك من قبعة ولكن الذي أضحكنا ليس قماشها، بل الشكل الذي صممها به إنسان، ولذلك عرف الفلاسفة الإنسان بأنه حيوان مضحك).

ويضيف (برجسون) أن كثيرًا من المأساة تنقلب إلى فكاهة يكفي أن نسد أذننا عن أصوات الموسيقى في قاعة رقص، حتى يبدو لنا الراقصون مضحكين!

والضحك مهما نفترضه صريحًا، فإنه يخفي وراءه فكرة تفاهم- وأكاد أقول: تآمر- مع ضاحكين آخرين، حقيقيين أو خياليين، ولطالما كان ضحك المتفرج في المسرح أشد كلما كانت القاعة مكتظة بالمتفرجين!

والضحك عادة شيء عرضي.. أي سببه لابد أن يكون مفاجأة للمضحك، والذي ضحك في نفس الوقت، فمثلًا شخص يجري في الشارع يتعثَّر، فيسقط على الأرض، فيضحك المارّة الذين لن يضحكوا في حالة وقوف الرجل وبمحض إرادته جلس على الأرض، فالضحك جاء نتيجة السقوط المفاجئ له ولهم.

هكذا يضع مؤلف الكوميديا هذه القواعد نُصب عينيه وهو يتصدى للكتابة الفكاهية، فإذا كان جاهلًا بها فلن يضحك الجمهور على ما كتبه.. ويقولون له: بايخة.

الضفـــــادع

ويمتد بنا الحديث عن الكوميديا رغم محاولة الإيجاز، فالفوضى فيها تحتاج لأبحاث طويلة لا تنتهي، ولذلك لابد من الوقفات الدائمة أمام المسرح اليوناني القديم حتى نلم ببعض التفاصيل الجزئية، ليسهل – بعد ذلك – التعرُّف على ماهية الدراما.

ألقينا في المقال السابق، الضوء على فن الكوميديا، منذ نشأت في نفس توقيت التراجيديا من خلال أعياد الإله ديونيزوس...

واليوم نقدم شخصية هامة في عالم الكوميديا، وهو المؤلف اليوناني (آريستوفانيس) أول وأشهر كتاب الكوميديا في ذلك العصر (عام ٤٤٥ إلى ٣٨٦ قبل الميلاد).. لم يترك كبيرة أو صغيرة في مجتمعه إلا وعالجها في مسرحياته.

لم يقتصر هجومه على الأفراد، بل إلى الهيئات والمحاكم مستهدفًا في ذلك الإصلاح عن طريق الإضحاك والسخرية!

من أشهر مسرحياته (الضفادع)، وقد اخترت هذه المسرحية بالذات لأنها تعتبر إحدى علامات النقد المسرحي، فقد تناولت الحديث بالنقد على كتَّاب التراجيديا الفطاحل في ذلك الوقت، وهم (إيسخيلوس). سوفوكليس ويوربيدز، وهي تتضمن دراسة للتراجيديا اليونانية.

ولأن موضوعها يناقش مشكلة المسرح، وهو ما يعاني منه مسرحنا المصري في الفترة الأخيرة بعد غياب الرواد.

فماذا قال (أرستوفابيس) في الضفادع؟ لقد جعل الإله ديونيزوس وهو راعي المسرح، يذهب إلى العالم الآخر، إلى الموتى، لإعادة الكاتب المسرحي يوربيذ إلى الحياة؛ لأن البلاد في حاجة إلى مؤلف مسرحي عظيم!

وما إن وصل ديونيزوس إلى عالم الموتى، حتى سمع بخلاف شديد بين الكابتن (إيسخيلوس) و(يوربيذ) اللذين يطلبان منه أن يحتكم بينهما!

بعرض كل منهما وجهة نظره في الشعر والفلسفة والمسرح ببراعة بالغة، مما يصعب على إله المسرح أن يفضِّل أحدهما على الآخر، فيوجه لهما أسئلة أخرى عن السياسة والحرب، ويطلب منهما أن يوجها النصح لسكان أثينا.

وفي النهاية يقرر (ديونيزوس) فجأة أن يعود المؤلف (إيسخيلوس) إلى عالم الأحياء.

من خلال الحوار نتعرف على طريقة كل منهما في كتابة مسرحياته، من حيث الموضوع وعلاجه والأسلوب الذي يتناوله، وأيضًا نظرته في الحياة وفلسفتها.

اتضح من هذا الحوار أن (إيسخيلوس) من دُعاة الحرب، وأنه يتجه بمسرحياته اتِّجاها بطوليًّا، في حين أن (يوربيذ) كان ضد الحرب، ويهاجم دعاتها، ويحاول بمسرحياته أن يقترب من واقع الحياة والإنسان.

إن المؤلفين، يستحقان التمجيد؛ لأن أحدهما وهو (إيسخيلوس) موهوب في اختيار موضوعاته التي تتسم بالجدية والنيل والمثالية.. والآخر (يوربيذ) بارع في صياغة المسرحية، ولا يهتم باختيار الموضوع، ولكن اهتمامه ينصب في علاجه وتحليل الشخصيات نفسيًّا.

وهكذا ترى أن مؤلف مسرحية الضفادع (أريستوفانيس)، كان مؤيدًا (يوربيدز)، ولكنه لا يستطيع أن يفصح بذلك، لأنه — أي وربيذ- كان يهاجم الحرب، والبلاد في ذلك في حالة حرب (أثينا وإسبرطة).

لم يكن (أريستوفانيس) متحيزاً في نقده، بل كان دقيقًا، محبًّا للمسرح، وحزينًا لما وصل إليه حاله، ولكن كيف اختار الإله ديونيزوس الكاتب (إيسخيلوس) ليصطحبه معه إلى عالم الأحياء لإعادة عظمة الدراما على الأرض؟

بعد المناقشات الساخنة من خلال المناظر الحامية أحضر (ديونيزوس) ميزانًا كبيراً، وطلب من كل منهما أن يضعا بيتًا من شعرهما ليرى الكفتين أرجح من الأخرى؟

يضع (يوربيذ) بيتًا من مسرحيته (إنتيجونا): إن الكلام هو هيكل الإقناع ومذبحه. ويضع (إيسخيلوس) بيتًا من مسرحيته (نيوب): إن الموت إله لا يحب القربان!

وهنا ترجح كفة (إيسخيلوس) فالموت هو أثقل البلايا، وأفدحها وزنًا؛ أما إقناع (يوربيذ) بالكلمات فهو ناعم خفيف الوزن!

وعندما يتضح (ليوربيذ) عزم الإله (ديونيزوس) على اختيار (إيسخيلوس) يثور، ويصفه بالجهل الذي لا يعرف أقدار الكتاب الذين وقفوا بجانبه!

وهنا يخرج إيسخيلوس في صحبة ديونيزوس!

المسرح الفرعوني

والآن بعد إلقاء الضوء على بعض عناصر المسرح اليوناني القديم، وتعرفنا على اللبنة الأولى في عالم المسرح والدراما لابد أن نسأل وأين مصر الفرعونية في هذا المجال؟!

فإذا كان المسرح الإغريقي أو اليوناني نشأ في أحضان المعابد الوثنية فإن الديانة المصرية الفرعونية كانت أسبق من اليونان بثلاثة آلاف عام.. فهل ظهر المسرح في المعابد المصرية ولم يكتشف ذلك.. حتى الآن؟

البعض يؤكد أن المسرح ظهر في مصر قبل اليونان، بدليل أن الديانة الوثنية في مصر كانت أكثر تنظيمًا بطقوسها ومعابدها من الإغريق!

البعض الآخر يرى أنه لم يظهر مسرح فرعوني، ولا تمثيل في مصر، وظهور المسرح في اليونان كان بسبب تواجد الإله ديونيزوس، وهو بمثابة إله للفرفشة والسعادة، فهو يدعو لشرب الخمر وأداء الغناء والرقص، وأيضًا ضرورة التناسل، أما آلهة الفراعنة فلم يظهر من بينهم إله واحد يدعو إلى شرب الخمر.

والراجح في الرأيين، هو الثاني؛ أي عدم وجود مسرح فرعوني، فالمنطق يؤكد ذلك بصرف النظر عن العواطف القومية المصرية التي تجعل الباحث يفتري على الحقيقة، ويسرِّب معلومة غير صحيحة!

المسرح اليوناني.. حقيقة ثابتة! فالمسارح القديمة موجودة في أثينا حتى اليوم، شاهدة على وجوده، وأيضًا هذه النصوص التي بين أيدينا الآن، وهي المسرحيات التي عاش على سطورها كتاب المسرح حتى اليوم، عرفنا أسماء معظم المؤلفين، سمعنا عن (إيسخيلوس) و(سوفوكليس) و(يوربيذ) قرآنًا لإرستنفانيس. درسنا لأرسطو كتابه (فن الشعر) الذي تناول فيه قواعد الدراما والمسرح وفنونه.

أما عن المسرح الفرعوني، فلم يصلنا منه شيء، رغم هذه الرسومات المنقوشة على جدران المعابد والأهرامات والآثار المنتشرة في أرجاء البلاد، فلم يلتقط علماء الآثار أي معلومة تثبت وجود هذا المسرح المزعوم، أو حتى شبهة تمثيل على مسرح..

ولكن إذا كان اليونانيون استوحوا أعمالهم المسرحية من ملحمتي الإلياذة والأوديسا، فقد ظهر في مصر وقبل هاتين الملحمتين، ملحمة مصرية مشهورة، وهي (إيزيس وأوزريس)، والتي سوف نعود إليها مرة أخرى.

وقد يكون أصحاب الرأي الذي يقول: إن هناك مسرحًا فرعونيًّا، قد استندوا إلى هذه الأسطورة المصرية (إيزيس وأوزريس)، وأيضًا لأن المسرح اليوناني انطلق من جوف المعابد، ثم خرج إلى الشارع اليوناني انطلق من جوف المعابد، ثم خرج إلى الشارع، فالاعتقاد عند أصحاب هذا الرأي أنه قد ظهر مسرح فرعوني داخل المعابد، ولكنه لم يخرج منها.. واكتفى الكهنة بتقديمه بين جدرانها..

وأيضًا لم يتناول موضوعات دنيوية، واكتفى بمعالجة شئون الآلهة فلم يتحدث عن مشاكل المواطن المصري في نضاله مع الحياة وصراعه في الحصول على لقمة العيش، وهمومه مع نفسه، ومع ما يحيطه من أخطار الطبيعة والحيوان!

أيضًا استند الباحثون الذين يؤيدون وجود مسرح فرعوني إلى هذه النقوش التي ظهرت على أحد المعابد في شكل حوار عن تتويج أحد الملوك الفراعنة.

ومع ذلك فليس من المعقول أن يكون هذا الأثر الهزيل دليلا على وجود مسرح، فالحوار بين اثنين ليس معناه دراما، ولكنه دردشة عابرة، أما الدراما فلها معانٍ أخرى.. تناولناها من قبل.

إيزيس وأوزوريس

وإذا كانت بلاد الإغريق (اليونان القديم) قد انطلق منها فن التمثيل المسرحي، وظهرت فيها مسارح، قدمت عليها الفرق المسرحية مسرحيات لكبار الكتَّاب، فهي مستوحاة من ملحمتي الإلياذة والأوديسا التي أشرنا إليهما في أعداد سابقة..

وفي مصر.. أيام الفراعنة.. وقبل ظهور الآلهة اليونانية بثلاثة آلاف سنة كانت أسطورة شهيرة، اسمها (إيزيس وأوزوريس).

تحكي هذه الأسطورة قصة أوزوريس- إله الزرع والخصب والماء، وهو إله غريب وعجيب فهو يتكون من شكلين؛ الأول إلهي والثاني إنساني، ومعنى ذلك أنه جمع في شخصيته بين الإله والإنسان في وقت واحد! حكم أوزوريس، مصر بالعدل والحب والإخلاص، فقد حثهم على أن يتعلموا الدين والنظام والقانون وأسرار الزراعة وجني الحبوب.

لم يكتفِ بأن يعلِّم سكان مصر من عِلْمِهِ وخِبْرَتِهِ، بل قرر أن يسافر إلى البلاد المجاورة، ليلقِّنهم نفس الدروس التي تعلمها المصريون، وقرر أن يغادر البلاد، وأناب عنه في حكم البلاد زوجته وأخته إيزيس، وكان قدماء المصريين يتزوجون من أخواتهم.

في ذلك الوقت كان له أخ اسمه (ست) يغار منه ويكرهه، انتهز فرصة أوزوريس، وذهب إلى إيزيس يغازلها، ويقلِّل من قيمة زوجها بالتهكم عليه وعلى منجزاته! ولكن إيزيس لم تبالِ بمناوشات (ست)، وأعلنت تمسكها بأوزوريس وحبها له، فزاد ذلك من كراهيته له، وانتظر عودته من السفر.

دعاه إلى حفل كبير، بمناسبة عودته سالمًا إلى بلاده -كما يدعي- وفيها أعد له مفاجأة، تابوتًا ثمينًا مرصَّعًا بالأحجار الكريمة كان حجم هذا التابوت هو نفس حجم جسم أوزوريس!

بعد العشاء.. أحضر التابوت، وطلب من الحاضرين أن يرقد كل منهم فيه، ومن جاء على حجم جسده حصل عليه كهدية!

تناوب المدعوون الرقاد داخل التابوت، فلم يسع أحدهم، فأحجامهم إما كبيرة أو صغيرة، وكان دور أوزوريس، فطلب منه ست أن يجرب حظه، ولما فعل جاء التابوت على مقاس جسمه تمامًا، وهنا أطبق الغطاء عليه، فاختنق بداخله، وحملوا التابوت بعيدًا عن القصر وألقوا به في نهر النيل، فسحبه التيار إلى البحر الأبيض المتوسط، ومنه سبح إلى سواحل الشام، ورسا قرب بيروت، وهناك التقطه بعض الصيادين، وسلموه لملك البلاد الذي كان يعاني من مرض ابنته في ذلك الوقت، وبمجرد أن لامست الصندوق شُفيت!

تبكي (إيزيس) أخاها وحبيبها وزوجها (أوزوريس)، ولكنها لا تستسلم للحزن، فتسأل وتبحث إلى أن تعرف أن الصندوق موجود بالشام فتسافر إلى هناك للبحث عن الجثمان، وتعرف حكايته، ويبلغها نبأ الصندوق وكرامته، وتعود به إلى مصر، ويترامى الخبر أسماع (ست)، فيثور ثورة عارمة، فهو يخشى أن تعود الروح إلى أوزوريس، فيذهب إلى إيزيس، وينتزع من أحضانها الصندوق، ويفتح ويستخرج منه أوزوريس، ويقطع جثمانه ١٤ قطعة، ويدفن كل قطعة في مكان بعيد عن الآخر.

ولم تيئس إيزيس فالحب يفعل المعجزات، فتبحث عن زوجها من جديد، وتهتدي إلى مكان أجزاء جسمه المقطع وتجمعها، وتقيم في أماكنها معابد كبيرة!

وهكذا في العصر القديم منذ آلاف السنين، جمعت الزوجة أشلاء زوجها، وفي عصرنا هذا تقتله وتقطعه وتضع أجزاء جسمه في أكياس بلاستيك!!

تحتفظ (إيزيس) بأجزاء الجسم إلى أن يبلغ ابنها (هورس) سن الرشد، فتحضر له روح أبيه أوزوريس من العالم الآخر، وتأمره أن يثأر من عمه ست.

يعد هورس جيشًا كبيرًا، ويهزمه وينقضّ عليه ويسجنه في سراديب القصر، وبعد ذلك يسافر ليتفقد شئون الرعية، ويلمح (ست) إيزيس وهي في حديقة القصر، فيتوسل إليها معلنًا الندم والتوبة، فأمر بإطلاق سراحه! يتدخل الإله الأكبر (فتاح) ويعقد الصلح بين الآلهة الثلاثة، ويجعل (أوزوريس) إله الموتى ويتوج (هورس) ملكًا على مصر، وينصب ست ملكًا على بلاد النوبة.

من هذه الأسطورة خرجت تمثيليات تحتوي على انفعالات دينية يجري تمثيلها في المعابد فقط، ولم تخرج منها كما حدث في اليونان قديمًا!

كيف تكتب مسرحية؟

الآن وقد تعرفت على الملامح العامة لفن الدراما.. وكيف بدأت وأين نشأت وترعرعت؟ هل تستطيع أن تتابع أي دراما وتبدي رأيك فيها؟ ليس المطلوب هو أن تقول: تلك المسرحية أو هذا المسلسل، وذلك الفيلم أعجبك أو لم يعجبك! ولكن عليك أن تغوص في أعماق العمل الذي شاهدته، وتحاول تحليله وتقييمه، حتى تصل إلى الدرجة التي تسمح لك بالتفرقة بين الدراما الجيدة والرديئة!

ولا يمكن أن يتم ذلك إلا بالتعرف على كيفية كتابة المسرحية، وقبل أن نخوض في هذا المجال يجب أن تعلم أن المسرح هو أبو الفنون، ومعنى ذلك أنك إذا درست أو تعمَّقت في فنون المسرح العديدة، فسوف يسهل عليك التعرف على الفنون الأخرى، مثل السينما، والتلفزيون، والفنون التشكيلية؛ لأن المسرح يجمع عناصر كثيرة منها.

أما عن كتابة المسرحية، فمجال التحديث عنها- طبعًا- لا يسعه هذه المساحة ولا مجلة أخبار النجوم بصفحاتها كلها، ولكن نحن هنا نحاول إلقاء الضوء فقط، وعليك عزيزي القارئ أن تعود إلى المراجع العلمية التي تناولت هذا الموضوع، منها الحديث العصري.

والآن هيا بنا إلى المسرحية

بادئ ذي بدء لابد أن تضع أمامك فكرة تسمح بالانطلاق.. وهذه الفكرة لها هدف معين، تهتدي به خلال كتابتك للمسرحية مثل (الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يتضورون بها) أي أن جريمة الآباء تؤثر على الأبناء، ثم تختار الشخصية المحورية، أي الإنسان الذي يخرج من جنباته الصراع، فإذا كانت الفكرة السابقة ستكون هذه الشخصية هي الابن الذي يعاني من الآثار السيئة التي تركها والده في حياته وبعد مماته، أما الخطوة التالية فهي رسم الشخصيات الأخرى المقابلة للشخصية الرئيسية؛ أي المحورية (الابن مثلًا) على أن تكون هذه الشخصيات متناسقة لها علاقة ببعضها، تتشابك بطريقة غير مصطنعة، بها متناقضات، تؤثِّر كل منها على الأخرى.

بعد أن تتكامل كل هذه العناصر أمامك فكرة وشخصيات وصراع عليك أن تبدأ بالهجوم المباشر، أي بنقطة الانطلاق، وهي بالقطع لابد أن تكون صراعًا حول حادثة وقعت لشخصية، على أن يكون هذا الصراع مرتبطًا ببقية الشخصيات الأخرى، ولكي يكون كذلك لابد من تدرجه وبطئه على أن يشعر المتلقي بقرب وقوعه!

فهذا الصراع هو الذي يطور الشخصيات والموضوع، ويتصاعد الصراع من موقف إلى آخر حتى يصطدم بالأزمة.. التي تنمو حتى تصل إلى الذروة، ومنها الانفراج وهكذا.. وهناك لابد أن تكون متحكمًا في أدوات العمل وهو الحوار.

الذي تتفرغ منه الأفكار والصراعات ولكي تكون صادقًا، وعملك المسرحي ناجحًا.. لابد أن يكون الحوار منطلقًا من مكنون الشخصيات؛ أي: من طبيعتهم وأخلاقهم، وآرائهم بمعنى أن كل شخصية تستنطقها بما يجب أن تنطقه، وليس رأيك أنت وطبيعتك أنت كمؤلف.. وكل الأعمال الناجحة تجد فيها المؤلف قد ترك لشخصياته العنان لتتكلم وتتحاور بما يفرض عليها الموقف الذي كانت فيه.

مارون النقاش

وبعد أن تحدثنا عن نشأة المسرح في اليونان.. ثم انطلاقه في أوربا حديثًا.. نعرج الآن على العالم العربي وكيف نشأ المسرح، وهل واكب أوربا في هذا المجال؟

من المعروف أن العرب لفظوا فنون التمثيل واعتبروه رجسًا رغم عشقهم لفنون الشعر وترجمات ابن سينا لبعض الأشعار والفلسفات اليونانية.

ولكن انفتاح العالم العربي على أوربا بدأ بصيص أمل لانطلاق هذا الفن، وخاصة في البلاد الثلاثة المطلة على حوض البحر المتوسط، وهي مصر. وسوريا، ولبنان.. وهي دول يجمعها هذا البحر ببعض دول أوربا.. كفرنسا وإيطاليا واليونان.

كانت الشرارة الأولى في لبنان.. حيث ظهر فنان اسمه (مارون النقاش) سافر إلى فرنسا، وأتقن الفرنسية، وتابع أعمال (موليير)، وانبهر بالمسرح الفرنسي، وناضل من أجل إقامة مسرح في بيروت، وكان له ما أراد، فقدَّم ٣ مسرحيات: (البخيل)، (أبو الحسن المغفل)، (والحسود السّليط)، وهي مسرحيات مقتبسة ومتأثِّرة تمامًا بالقالب الأوربيمع تعريب الأماكن وأسماء الشخصيات، ومحاولة إضفاء الجو العربي عليها، ولكي يجذب الجمهور ربط المسرحيات بالموسيقى، وهي فن عشقه العرب منذ قديم الأزل.

كَوَّنَ النقاش عام ١٨٤٧ فرقة مسرحية من أفراد عائلته، وأقام مسرحًا بجوار بيته في الهواء الطلق، وكانت المسرحية المعروضة هي (البخيل)، وكان الممثلون من الرجال، الذين قاموا بأداء الشخصيات النسائية بعد إزالة شواربهم،

وقبل رفع الستار ألقى (مارون النقاش) كلمة على الحاضرين قال فيها:

وها أنا متقدِّم ودونكم إلى قدّام، محتملًا فداء عند أماكن الملام مقدمًا لهؤلاء الأسياد المعتبرين أصحاب الإدراك الموقّرين، ذوي المعرفة الفائقة والأذهان الفريدة الرائعة، الذين هم عين المتميزين بهم العصر، مبرزًا لهم (مرسحًا) أدبيًّا وذهبًا إفرنجيًّا مسبوكًا عربيًّا، على أنني عند مروري بالأقطار الأووبية وسلوكي بالأمصار الإفرنجية، قد عانيت عندهم فيما بين الوسايط والمنافع، التي من شأنها تهذيب الطبائع، مراسحًا يلعبون بها ألعابًا غريبة,, ويقصون فيها قصصًا غريبة، فيرى بهذه الحكايات

التي يشيرون إليها، والروايات التي يتشكلون بهم ويعتمدون عليها من ظاهرها مجازًا ومزاحًا، وباطنها حقيقة وصلاح.

وهكذا تجد عزيزي القارئ أن مقدمة كلمة (النقاش) في افتتاح مسرحيته، هي الواجهة الحقيقية للمسرحيات التي كان يقدمها.. فالأسلوب يقترب من شكل المقدمة السالفة الذكر.. فالحوار باللغة العربية الفصحى، التي تعتمد على السمع والتكرار في الكلمات.

وقد عرف من قدم تعريفات لفن التمثيل على أنه وسيلة تعليم وأدة تهذيب، ولكنه لم يُشِرْ إلى الأهداف النفسية والجمالية التي يمكن أن تستخرج من العمل المسرحي.

هذا وقد قدم النقاش مسرحيته الثانية (أبو الحسن المغفلي) عام ١٨٤٩، بعد أن حصل على موافقة الباب العالي العثماني، حيث كانت لبنان تابعة للدولة العثمانية في تركيا، ثم عرض مسرحيته الثالثة (الحسود السليط) عام (١٨٥٣)، وفي عام (١٨٥٥) مات (مارون النقاش)، وتحوَّل موقع مسرحه إلى كنيسة بناء على وصيته.. قبل وفاته..

يعقوب بن صنُّوع

تناولنا في المقال السابق نشأة المسرح العربي، وقلنا: إنه انطلق من خلال المسرح الأوربي، وخاصة الفرنسي، وضربنا مثلًا بواحد من الرواد العرب، الذين وضعوا اللبنة الأولى في المسرح العربي وهو (مارون النقاش) في لبنان.

أما الثاني فكان في مصر، وهو يعقوب بن صنوع.. الذي بدأ حياته صحفيًّا، ينتقد الحكام والوزراء والأوضاع الغريبة في مصر أيام الخديوي إسماعيل، وقامت شهرته باسم (أبو نضارة) عندما أصدر صحيفة بهذا الاسم تحتوي على نقد الحياة المصرية.

أسس أول مسرح مصري عام (١٨٦٩)، باقتباس مسرحيات من أوربا، وتمصيرها بحيث تعالج مشاكل المجتمع المصري، وذلك عن طريق النقد الساخر الجريء، وكانت أهم هذه المسرحيات تلك التي استوحاها من الأديب الفرنسى (موليير) أكبر كتاب فرنسا في القرن السابع عشر حتى أن ابن صنوع كان يلقب بموليير مصر.

كان صنوع يكتب حواره في المسرحيات باللهجة المصرية، لدرجة أنه يتخلله لهجات أجنبية، كنوع من النماذج الحية الموجودة في مصر.

وبهذه المسرحيات التي كتبها ابن صنوع، عرفت مصر الشكل المسرحي في أدبها المستحدث لأول مرة، ورغم أنها مقتبسة من الأدب الفرنسي إلا أنها تعتبر نقطة البداية للمسرحية المصرية المحلية غير المقتبسة، والتي تثير الضحك من خلال انتقاد المجتمع.

ومن أهم مسرحيات أبو نضارة أو يعقوب بن صنوع، مسرحية (موليير مصر وما يقاسيه)، وكانت عبارة عن نقد أوضاع الحكم المصري في عهد الخديوي إسماعيل، وما كان يقاسيه الشعب المصري من الفقر والاستبداد، حتى أنه تقرر نفيه خارج البلاد أكثر من مرة.

أنشأ يعقوب بن صنوع فرقة مسرحية، أطلق عليها فرقة الكوميدي.. مكونة من الشباب المصرى هواة المسرح، وتولَّى هو تدريبهم وقيادتهم، فهو مديرها ومؤلفها ومخرجها وممثلها الأول، قدَّمت هذه الفرقة على مدى سنتين (١٨٧٠-١٨٧٢)

حوالي ثلاثين مسرحية، بعضها من خمسة فصول، والبعض الآخر من فصل واحد.

وفي منفاه في باريس، تحدث ابن صنوع عن جهوده في إرساء قاعدة لفن التمثيل باللغة العربية، قال: ولد مسرحي على منصة مقهى موسيقى كبير في الهواء الطلق وسط حديقتنا الجميلة، حديقة الأزبكية بالقاهرة، وقبل أن أشرع في إنشاء مسرحي المتواضع درست دراسة جادة، أعمال أدباء المسرح الأوربي، وخاصة جولدوي الإيطالي، وموليير الفرنسي، وشريدان الإنجليزي، ثم كتبت تمثيلية غنائية، ثم دربت عشرة فتيان على التمثيل، وارتدى أحدهم ملابس النساء ليؤدي دور العاشقة.

وعلى هذا الأساس، نستطيع أن نضع يدنا على كيفية إنشاء المسرح العربي، فالقاهرة انطلقت منها أول مسرحية مكتوبة باللهجة العامية المصرية، وفي بيروت نشأت المسرحية المكتوبة بالعربية الفصحى، وفي القاهرة وبيروت كانت المسرحية مقتبسة، وليست مؤلفة، وقد ارتبط المسرح هنا وهناك بالطابع الفرنسي والإيطالي، وسبب ذلك هو أن فرنسا وإيطاليا ولبنان من بين بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط، ولذلك فالمزاج متقارب والطباع تكاد تكون متشابهة، وأيضًا لأن (النقاش) اللبناني و(صنوع) المصري لا يجيدان اللغة الإنجليزية.

أبو الخليل القباني

تحدثنا في مقالين عن المسرح العربي وكيف نشأ في لبنان ومصر وسوريا.. وقلنا: إنه انطلق من خلال ثلاثة رواد، هم مارون النقاش «لبنان»، يعقوب بن صنوع «مصر» وأبو الخليل القباني «سوريا» والأخير هو موضوعنا اليوم..

ولد القباني في دمشق عام (١٨٤١) وتوفي عام (١٩١٢)، وهو ثالث الرواد الذين أرسوا البنية الأساسية للمسرح العربي، وكما قلنا عن النقاش وصنوع أنهما ارتميا في أحضان الاقتباس من المسرحين الفرنسي والإيطالي، فإن القباني كان مثلهما اغترف من المسرح الأوروبي عمومًا رغم عدم معرفته اللغات الأجنبية، ولكنه كان يجيد اللغة التركية، وعنها اقتبس من الأصل مباشرة، ولذلك أدخل في نصوصه إبداعات شخصية، وهذا ما يميزه عن زميليه (النقاش) و(صنوع).

إلا أن (أبو خليل القباني) أضاف نوعًا مختلفًا عنهما في اختيار موضوعات مسرحياته، فقد استعان بالتاريخ العربي، وكتب التراث مثل: «ألف ليلة وليلة»، وكتب عدة مسرحيات منها «عنتر»، «هارون الرشيد»، «الأمير محمود نجل شاه العجم»، «الشيخ وضاح»، «أحسن الجليس».

وكان التاريخ بالنسبة للقباني هو وسيلة لإحياء بطولات عربية وأمجاد قومية لتزويد الشعوب العربية بمعلومات عن ماضيها العظيم لتستيقظ وتخطط لمعارك التحرير الوطني، وبهذا يمكن اعتبار (أبو خليل القباني) هو الأب الروحي للمسرحية التاريخية.

أما الحوار في مسرحياته، فكان باللغة العربية الفصحى، ولكنه أرفع من أسلوبي النقاش وصنوع إلا أن الحبكة والبناء المسرحي وسير الأحداث جاءت أقل مستوى مما هي عليه في مسرحيات النقاش وصنوع، ولا شك أن السبب في ذلك هو جهله باللغات الأوربية، ولذلك لم يقرأ من النصوص الأجنبية.

ويبدو أنه شعر بهذا العجز فأدخل في مسرحياته عنصر الموسيقى والغناء لتغطية الأخطاء التي قد تحيط بمسرحياته، بعد أن كانتا على الهامش في أعمال النقاش وصنوع..

ومن هنا بدأت تتبلور المسرحية الغنائية العربية لأول مرة وهي التي تجمع بين الحوار التمثيلي والغناء والعزف الموسيقي والتشكيلات الراقصة..

وهكذا بدأ المسرح العربي برواده الثلاثة يظهر من نافذة المقتبسات الأوربية وخاصة فرنسا وإيطاليا، وهما بلدان يطلّان على البحر الأبيض المتوسط حيث كانت بلاد الرواد الثلاثة من نفس محيط هذا البحر..

أما سبب عدم انطلاقه وإقبال الشعوب العربية عليه هو أنه أتخذ اللغة الفصحى طريقًا لتوصيله إليهم، وهي اللغة التي تعتمد على الكلمات الغريبة والمحسنات البيانية مما جعل الجماهير تنصرف عنه؛ لأنها لا تتذوق الفصحى، وهي أيضًا لا تصلح في مجالات التسلية واللهو.. وخاصة في القرن الماضي..

وظل الحال كذلك إلى أن ترجم محمد عثمان جلال أربع مسرحيات فرنسية عام ١٨٩٠ بالزجل العامي، فتلقفتها الجماهير وأقبلت عليها، وهي «الشيخ متلوف»، «النساء العالمات»، «مدرسة الأزواج»، و«مدرسة النساء»، وكلها من تأليف موليير.

المسرح الغنائي

مع بداية القرن العشرين هلَّت الفرق المسرحية الأجنبية إلى القاهرة لتقديم أعمالها على دار مسرح الأوبرا، وكان ذلك هو اللبنة الأولى للتعرف على المسرح الحقيقي في مصر، بعد أن كان عبارة عن محاولات من هنا وهناك، لا ترقى إلى المستوى الأوربي الذي كان سائدًا في تلك الفترة.

وعن المسارح الأوربية الزائدة، استلهم المصريون قواعد أساسية في فنون المسرح، وعرفوا أصوله ومحتوياته، مثل: التأليف، الإخراج، التمثيل، الإضاءة، الديكور... إلخ، ومنه حدثت الانتعاشة التي بدأت بالمسرح الغنائي الذي قاده الشيخ سلامة حجازي.

وبفضل حنجرة هذا المطرب العظيم ازدهرت المسرحيات الغنائية، وهي لا ترقى إلى الأنواع الأخرى كالأوبرا والأوبريت، ولكنها مسرحية درامية تقليدية.. يتخللها بعض الأغاني والمقطوعات الموسيقية، أما الألحان فهي فردية لا علاقة لها بالدراما، ولا تخدمها ولا تؤثر في سير الأحداث، وإذا حذفت لا يقع خلل بالعمل المسرحي.

وهذه المسرحيات كانت الغالبة في ذلك الوقت، بسبب عشق الجمهور المصري للغناء والموسيقى الشعبية، إلا أنه ظهرت بعض البوادر التي أدَّت إلى رسوخ المسرح.. منها محاولات (عزيز عيد) الذي أنشأ فرقة عام ١٩٠٨ تقدم المسرحيات الخالية من الغناء، إلا أن الإقبال عليها كان متواضعًا، فظلت السيطرة قائمة للمسرحية الغنائية، وهكذا وقع صراع بين المسرحية الخالية من الغناء والمسرحية التي تعتمد على الغناء!

استمر هذا الصراع طويلًا إلى أن قرر الخديو إسماعيل إنشاء أول فرقة مسرحية، تقدم فن التمثيل على أسس علمية.. ولهذا أرسل جورج أبيض إلى باريس لدراسة فن التمثيل، وما أن عاد حتى شرع في تكوين الفرقة التي انضم إليها عبد الرحمن رشدي المحامي.

وهكذا ظهرت في مصر أول فرقة تقوم على مستوى رفيع.. رئيسها جورج أبيض، تلقى علوم الدراما في باريس، ومعه رجل مثقف ومتعلم هو عبد الرحمن رشدي.

قدَّمت الفرقة عدة مسرحيات مترجمة عن مختلف البلاد الأوروبية.

وبقيام هذه الفرقة، تغيرت نظرة الجمهور إلى المسرح، بالاحترام والتقدير.. فاقتحم مجاله عناصر شابة من أسر لها وزنها في المجتمع المصري، أمثال: محمد تيمور، سليمان نجيب، يوسف وهبي، عمر سري، وزكى طليمات وغيرهم.

وعلاوة على هذه المكاسب التي حصل عليها المسرح المصري، فقد تعمَّقت الترجمات، وأصبحت ذات صبغة أمينة في نقلها إلى العربية.

إلا أن اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ حتى ١٩١٧، أفسد على المسرح فرصة نموه وانتشاره بالصورة المرجوة.

المسرحية المحلية

أعقب انتشار المسرح التاريخي في مصر ظهور المسرحية المحلية التي تعتمد على الموضوعات الاجتماعية، وكانت أول مسرحية من هذا النوع هي (مصر الجديدة) عام ١٩١٣.. قدمتها فرقة جورج أبيض تأليف (فرح أنطون)، وتتناول مشكلة الغش الذي كان منتشرًا حينذاك؛ حيث يدور الصراع بين أحد الخبثاء الأجانب الذين كانوا يمثلون العنصر القوي في المجتمع المصري – وبعض الشخصيات المصرية الذين ارتموا في أحضان الأجانب، ويحسنون الظن بهم، ولكن واحًدا منهم نجح في مقاومتهم وقهرهم، وكانت الوسيلة في ذلك هو حصوله على قسط كبير من التعليم والتربية الخلقية السليمة.

وهكذا تجد مسرحية «مصر الجديدة» هادفة تناقش مشاكل اجتماعية تسللت إلى الشعب المصري، وفي نفس الوقت فهي جريئة، إذا تناولت الأجانب بالنقد اللاذع، وبشَّرت بإمكانية الانتصار عليهم! ولكن يعيب هذه المسرحية أن مضمونها وما تهدف إليه كان مباشرًا للغاية، مما أفقده عنصر التشويق الدرامي،

وقد جعل المؤلف فرح أنطون شخصيات مسرحياته تنطق باللهجتين العربيتين، الفصحى للخاصة والعامية للعوام.

وبعد عامين قدم إبراهيم رمزي مسرحية أخرى باسم (دخول الحمام مش زي خروجه)، فصل واحد وكلها باللهجة العامية، تتناول حكم العمدة الذي دخل أحد الحمامات العامة ليعتبر مغامرة لم ينتظرها، وهذه المسرحية تقتر من نوعية المسرح الهزلي هو امتداد للمسرحية المرتجلة التي كانت تعالج الحياة المحلية في صورها وأشخاصها، وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى أخرجت المسرحية الهزلية في الانتشار، وجذبت الجمهور وخاصة الأجانب، في الصالات الليلية، وقد تضمنت هذه النوعية من المسرحيات الأغاني والرقص والإيحاءات الجنسية، هذا بالإضافة إلى المشاهد التي تثير الضحك، ولكن هذه المسرحية لم تكن بالمقاييس الفنية السليمة؛ لأن الهدف منها هو إضحاك الجماهير عن طريق أكبر كمية من الضحك والحواس.

وهكذا انصرف الناس عن المسرح الجدي الذي يخاطب العقل، واتجهوا إلى ما يثير، ورغم ذلك نستطيع القول: إن المسرحية المرفوضة كانت أرضًا خصبًا لحقل تجارب عناصر جديدة من المؤلفين لتقديم أعمال إلى الكوميديا التي تقترب من الراقية، وهي لكسب أرض جديدة في عالم المسرحية المحلية وأبرز كتاب هذه المرحلة (بديع خيري)، (صدقي).

الشخصيات المحلية

وفي نهاية الحرب العالمية ظهرت أنماط شخصية أصبحت السمة الغالبة على المسرحيات المحلية التي يؤلفها كتَّاب مصريون.. من أهم هذه الشخصيات: «العمدة»، و«البربري» .. الأول العمدة كشكش بك، وقد ابتدع هذه الشخصية نجيب الريحاني، أما الشخصية الثانية وهي بربري مصر الوحيد، وصاحبها علي الكسَّار.

أما عن العمدة فهي بمناسبة ازدهار الزراعة، وخاصة محصول القطن الذي كان يباع بسعر مرتفع في أسواق أوربا، مما جعل الرخاء يهبط على المزارعين وأهل الريف، وهذا شجعهم على النزوح إلى القاهرة للاستمتاع بما فيها من مباهج، وشخصية العمدة كشكش لصاحبها نجيب الريحاني، تمثل رجل الريف الثري الطروب صاحب الجاه واللحية المستديرة (المحنتفة)، يهبط إلى القاهرة، فتبهره الأنوار والأنس والطرب، فيصرف أمواله التي جمعها من بيع محصول القطن، إلا أنه— في نفس الوقت— لا يفقد فضائل أهل الريف الأصيلة، وهي الطيبة والمروءة، كما أنه في النهاية يتنبه إلى تصرفاته الخاطئة ويعود إلى رشده.

الشخصية الأخرى هي البربري أو (عثمان البربري) وفيها تتجمع خصائص أهل الجنوب في مصر من وداعة ومسالمة وصبر وحسن إدراك وأمانة تصل أحيانًا إلى التعصب في سبيل الحق، وهو صاحب لهجة خاصة في كلامه تفتح الشهية إلى تقليدها كنوع من المداعبة، وكل ذلك يؤلف شخصية لطيفة.

هاتان الشخصيتان كانتا أساس أي مسرحية، فكل منهما تؤلف المحور الرئيسي الذي تدور عليه موضوعات المسرحية حتى أن الأفكار تتغير وتتبدل في حين أن العمدة والبربري أصيلان في العمل وتنعقد عليهما البطولة.

ولهذا النوع شبيه له في أوربا- في ذلك الوقت- وخاصة في فرنسا وإيطاليا، وقد عرف باسم (كوميديا دي لارتي)، أو الكوميديا المرتجلة، وذلك في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وقد مهَّد هذا النوع لظهور المسرحية الفكاهية الأصلية بمستواها العظيم.

وظل المسرح المصري على هذا الحال، يتناول شخصيتي العمدة والبربري، حتى قيام ثورة (١٩١٩) بعد الحرب العالمية الأولى، ولأنه ثورة على الممثل الأجنبي فقد اتخذت المسرحية اتجاهًا آخر يتضمن الحرب على الجمود الثابتة (العمدة والبربري) التي كانت تفرض وجودها على كل مسرحية والتي تدفع بالكاتب إلى افتعال صياغة ومعالجة تتناسبان مع وجود العمدة أو البربري.

الآن بعد ثورة ١٩ أصبح لكل مسرحية أشخاصها الذين يعبرون عن موضوعها، وتعتبر مسرحيات (محمد تيمور) الثلاث هي من أفضل نماذج التأليف المسرحي في هذا الوقت، وهي (العصفور في القفص)، و(عبد الستار أفندي) و(الهاوية) وكلها مكتوبة بالعامية!

الأوبـــرا

تعرفنا على ماهية الدراما، وكيف تعامل معها المسرح والسينما والتلفزيون، وألقينا الضوء على تاريخ المسرح اليوناني، ثم عرجنا على المسرح العربي حتى وصلنا إلى المسرح المصري، وتتبعنا تطوره منذ نشأته حتى بداية القرن العشرين، وظهور مؤلفات محلية تناقش قضايا المجتمع المصري.

ننتقل اليوم إلى مجال آخر من مجالات الفنون الدرامية، وهي الأوبرا، وقبل أن نقدم التعريف المناسب لها، هيَّا نعود إلى الوراء.. حيث القرن السابع عشر لنلقط من بين ثناياه حكاية انطلاق فن الأوبرا.

في عهد أسرة الميديتشى بفلورنسا والبابا يوليوس الثاني بروما ازدهرت فنون الرسم والنحت والعمارة.. حيث (ليوناردو دافينشي) و(رافايل)، و(مايكل أنجلو)، هؤلاء الرسامون العظماء اتجهوا إلى اليونان القديمة، كما أن المثقفين الأشراف يعشقون فلسفة أفلاطون، فلم يكن من المؤلفين الموسيقيين إلا أنهم فعلوا مثلهم، فكتبوا مؤلفاتهم مستوحاة من أساطير اليونان القديمة، وفي عام ١٦٠٠ وضعوا أول عمل باسم (يوربديس) ذات الشخصيات المسرحية المتحدة والإخراج المسرحي الكبير، وخيل إليهم في بادئ الأمر أنهم قاموا بإحياء المسرح القديم، والواقع أنهم ابتكروا نموذجًا موسيقيًّا جديدًا، وهو الأوبرا.

ثم تقدمت فلورنسا التجربة الجادة الأخرى في فن الأوبرا، وهي (أورفيو) لمؤلفها منتفري.. جمع فيها بين الغناء الهادئ العزب وبين التركيز في الغناء التراجيدي المثير...

تزعمت روما ذلك حركة انتشار فن الأوبرا.

وفي عام ١٦٣٧ أنشئ بالبندقية مسرح متخصص في الأوبرا أصبح له شهرة واسعة، ثم تأسس في نفس المدينة (البندقية) سبع دور للأوبرا!

أما الأوبرا نفسها فهي عبارة عن مسرحية مكتوبة شعرًا، وتغنى بالكامل مصحوبة بالباليه، ولها مواصفات خاصة في الديكور والمؤثرات الصوتية.. وهي تختلف تمامًا عن المسرحية التقليدية والأوبريت.

ولذلك إذا حاول البعض في أيامنا هذه أن ينسب أي عمل استعراضي أو اسكتش غنائي إلى الأوبرا فقل له: عزيزي القارئ، قف عندك!! الأوبرا شيء وما تقدمه لا علاقة له بها.. فما يعرضونه عبارة عن أغاني فردية، مربوطة ببعض الحوارات ويمكن حذف أي منها، فلا تؤثر في الأخرى.

أما الأوبرا فهي فن التمثيل الإيحائي والموسيقى والرقص والغناء، وكل منها مكمل للآخر، وبحذف إحداها يختل العمل كله ويصبح غير مفهوم بالمرة، فهي تشتمل على حدوتة درامية مثل أي مسرحية تقليدية.

الأوبـــــرا كوميك

وإذا كانت الأوبرا تعتمد على الموضوعات التراجيدية، فإن الكاتب الفرنسي (موليير)، قد تنبأ بظهور نوع آخر خرج من تحت عباءة الأوبرا، وهو ما يطلق عليه الأوبرا كوميك، أو الكوميديا التي تتصل بالغناء، وكان الجمهور من قبل لا يعترف بإدخال الموسيقى في الفكاهة إلا في شكل فواصل تعزف بين فصولها.

هكذا نشأت الأوبرا كوميك الإيطالية، ولكن في باريس في حوالي عام (١٧٦٧)، تبعه نوع آخر استهوى الفرنسيين، وهو (الأوبرا الهزلية) والتي نشأت في الأصل مما كان يعرض من مناظر هزلية بين استراحات فصول الأوبرات الجدية، وذلك لإراحة أعصاب المشاهدين، وقد برع فيها الموسيقار العالمي (موتسارت).

وبعدها أخرج الإيطاليون (أوبرا هزلية) من تأليف (بيرجوليزي) باسم (الخادمة السيدة)، وقد استغل بعض أهل الثقة في المجتمع الفرنسي نجاح هذه الأوبرا، لشن حرب شعواء على الأوبرا التراجيدية المصطنعة على الطريقة القديمة، ولقد كان لحملتهم صدًى كبير في الترويج، حتى إن دار الأوبرا تعاقدت مع فرقة الكوميديا الإيطالية لتمثيل هذه الأوبرا (الخادمة السيدة)، وقد لاقت نجاحًا كبيرًا، مما أدى إلى اختلاف في وجهات النظر، وانقسم الناس فيما بينهم، بعضهم يؤيد انتشار هذا النوع من الأوبرات والبعض الآخر يرفضه، وقد انحازت الملكة إلى جانب المؤيدين، ووقف الملك مع المعارضين حتى إنه أطلق على هذا الجدل وقتئذٍ (نزاع المضحكين).

هذا وقد استغرقت المساجلات الهجائية وقتًا طويلًا حتى انتهت وقد تسلَّلت إليه أساليب الخداع في الإقناع بوجهتي النظر، فأخرجت مسرحية من (الأوبرا كوميك) وضعها موسيقى فرنسي اسمه (دوفيرني)، وهي (المبادلون) على أنها مسرحية إيطالية،

وبذلك نجحت الحيلة وكسب الفرنسيون المعركة بفوز كبير، حتى لقد شهد نهاية هذا القرن السابع عشر ازدهار الأوبرا كوميك، والكوميديا ذات الألحان القصيرة، وهكذا نجد أن إيطاليا، هي الموطن الأصلي لفن الأوبرا، ولكنها ترعرعت في فرنسا، حيث عظماء الأدب والموسيقى.. أيضًا الجمهور العاشق لهذا الفن الذي حارب من أجله، وأقبل عليه وساعدته الدولة على ذلك!

الأوبريت

وإذا كانت الأوبرا هي مسرحية متكاملة العناصر الدرامية.. بما فيها من حوار يؤديه المغنون غناء بمصاحبة الموسيقى والرقص الباليه فإن الأوبريت عبارة عن عمل مسرحي متكامل.. يشتمل على دراما تتكون من حدوتة، لكنها في الغالب يجب أن تكون مرحة إلى حد كبير، وهذه الحدوتة تمثل تمثيلًا وغناء ورقصًا، بحيث كل منها يكمل الآخر، وأي حذف أو إضافة يهز بالمعنى المطلوب، أما الأغاني فلا يجب أن تكون محشورة فهي من صلب الحوار نفسه، يتحاور طرفان عن طريق الغناء، ويعتمد الأوبريت على المغنيين أصحاب الأصوات الجيدة، أما الألحان فيجب أن تكون شعبية إلى حد كبير، حتى يستوعبها الجمهور وقد ظهرت الأوبريت عالميًا في القرن السابع عشر، في إيطاليا، ثم انتقلت إلى فرنسا، ومنها إلى النمسا وألمانيا، وأشهر الأوبريتات العالمية، هي أوبريت الأرملة الطروب، الذي وضع موسيقاها (فرانز ليهار)، وقد قدمت في مصر على مسرح دار الأوبرا القديمة ولعبت بطولتها الدكتورة رتيبة الحفني.

وعن بداية ظهور الأوبريت في مصر، كان ذلك أيام الملحن والمغني (سلامة حجازي)، فقد قدم عدة أوبريتات معتمدًا على جماهيريته وصوته الرخيم الممتاز، ولكنها توارت سنوات حتى جاء جورج أبيض في العشرينيات من هذا القرن، وقدم أغاني فردية بين فصول مسرحياته العالمية الكلاسيكية مثل عُطيل وأوديب وماكبث، لكي يجذب الجماهير، وكان المغني هو سيد درويش، الذي استقل بنفسه، وأنشأ فرقة وقدم عدة أوبريتات مثل الباروكة، وشهر زاد، والعشرة الطيبة، وأيضًا أوبريتات لفرقتي الريحاني وعلي الكسَّار، وسبق سيد درويش في هذا المجال كل من داود حسني الذي قدم في مطلع هذا القرن (معروف الإسكافي)، و(زبيدة)، و(مبروك عليك) وغيرها.. وفي هذا المجال يروي الأديب الكبير توفيق الحكيم حكاية أول اقتباس للأوبريت عن فرنسا، وكان ذلك على سيد درويش، إذ يقول عندما

قدم المرحوم محمود مراد رواية (الباروكة) لسيد درويش ممصرًا عن الرواية الفرنسية (لاماسكوت) قال له إنه لا يريدها في صورة مصرية ولا شرقية، ولكنه يريدها على أصلها بجوها الإفرنجي وأشخاصها الأوربيين؛ لأنه مقدم على محاولة جريئة، إنه يريد أن يفرض موسيقاه، بطابعها الخاص على ذلك الجو الأجنبي! وكان له ما أراد! وهكذا نجد أن سيد درويش أراد أن يؤكد الهوية المصرية في الموسيقى، حتى لو كان العمل ممصر عن الفرنسية.

الموسيقار فيردي

قبل أن ننتقل إلى مجال آخر من مجالات المسرح لابد أن نلقي الضوء على واحد من أهم من قدموا فن «الأوبرا» الذي تحدثنا عنه في المقالين السابقين.

إنه فيردي الموسيقار الإيطالي العالمي صاحب العبقرية الفذة في دنيا الموسيقى، ولكن لماذا فيردي رغم أن الأوبرا وضع ألحانها عشرات من الموسيقيين الذين يضاهون فيردي؟

أما الإجابة فهي أنني اخترت فيردي بالذات دون الآخرين؛ لأنه هو الذي وضع موسيقى أوبرا عايدة، أول أوبرا مصرية قُدِّمت في دار الأوبرا المصرية القديمة في احتفال مصر بافتتاح قناة السويس.

ولد فيردي في عام ١٨١٣ في نفس التوقيت الذي كانت تعيش أوربا في حرب ضروس، يخوضها نابليون بونابرت ضد القوات الروسية والنمساوية، وانتهت بهزيمته.

انتهكت القوات المحاربة كل شبر في بلده حتى الكنائس لم تسلم من الاعتداء عليها.

عندما داهمت القوات النمساوية الكنيسة كان فردي داخلها تحمله أمه في أحضانها،ولم ينقذ الطفل إلا هروب والدته إلى برج الأجراس، فسمع أصواتها ترن في أذنيه بنغمات قاسية يشوبها الحزن من فرط الوحشية التي يلاقيها من حوله.

كان صوت الأورغن في الكنيسة يدغدغ وجدانه، ينصت إليه بالساعات، وكلما ترامى إلى أذنه صوته تتحرك أوصاله وقدماه وكأنه يعزف معه ويضيف إلى أنغامه، وهذا جعله يلتحق بفرقة المنشدين بكنيسة القرية، وبدأ يدرس الموسيقى في بيته عن طريق آلة موسيقية قديمة.

وظل على هذه الحال حتى أصبح هو عازف الأورغن الأول في الكنيسة.. وفي نفس الوقت التحق بمدرسة خارج القرية.. كانت أيامه قاسية.. مرهقة في ممارسة عمله ودراسته في وقت واحد.

وهكذا بدأت حياة (فردي) العملية في صراع مع القدر يناطحه ويهزمه مرة وينتصر عليه مرات.

عزيمته وقوة إيمانه بفنه دفعته إلى التغلب على الصعاب التي اصطدم بها ودوَّن اسمه في سجل الخالدين في الموسيقى..

ويقول الأستاذ أحمد المصري: إن فردي تطور بالموسيقى المسرحية الإيطالية تطورًا كبيرًا، واستطاع أن يجعل الأوبرا الإيطالية عملًا فنيًّا متكاملًا، يعادل ما قدمه الموسيقار (ريتشارد فانجر) للأوبرا الألمانية.

إن حياة فردي تداخلت فيها الدموع والعذاب والتضحية، ولكننا نجد فيها أيضًا أملًا وثقة بالنفس.. فيها أيام تعيسة مملوءة بصنوف من الحرمان، بل من الجوع، ولكننا نجد فيها أيضًا مجدًا وإيمانًا، إيمان الفنان برسالته في سبيل وطنه أنه عبقرية فذة في عالمي الموسيقى والسياسة.

هذا هو فردي صاحب موسيقى أوبرا عايدة التي يعرفها الشعب المصري كله.

الباليه

تناولنا في مقالات سابقة، لبعض الفنون الرفيعة المستوى.. حاولنا تبسيطها بإلقاء بعض الضوء عليها.. بدأت بفن الأوبرا والأوبرا كوميك.. والأوبريت، ثم الموسيقار فيردي، صاحب أوبرا عايدة الشهيرة، ولكي نضع يدنا على ملامح بقية الفنون لابد أن نشير إلى الفن الذي خرج من عباءة الأوبرا، وهو الباليه.. وأعتقد أن الباليه معروف لدى العامة في مصر، وخاصة بعد افتتاح معهد البالية، وإقبال الناس على الالتحاق به، وتبدأ الدراسة به من الحضانة، أي مرحلة الطفولة، وتستمر حتى الحصول على الثانوية العامة، ثم المعهد العالي للباليه، والبالية، كالأوبرا، من حيث المضمون وإن اختلف في الشكل، فهو يعتمد على الرقص فقط، يقوم به عدد من الراقصين والراقصات في أشكال انسيابية، لها معنى درامي، أي: أنه يروي مسرحية متكاملة، تحكي حدوتة لها بداية ووسط ونهاية، يحتويها البناء الدرامي التقليدي، والذروة والصراع، وأخيرًا: الانفراج!

وقد ظهر الباليه في القرن الخامس عشر في إيطاليا، مواكبًا للأوبرا، ولكن أخذ الطابع المعروف له في إيطاليا، ثم في فرنسا، ولما قامت الثورة الفرنسية انتقل هذا الفن إلى روسيا حيث استقر هناك بشكل لافت لأنظار العالم مما دفع أوربا إلى التقاطه، واحتضانه مرة أخرى في القرن العشرين، وقد ظهرت فرق باليه مشهورة، مثل (فرقة جوسي) في ألمانيا، و(سادلر ويلز) في إنجلترا، و(فرقة مسرح الباليه) في الولايات المتحدة وغيرها من الفرق الأوربية.

ومصر الآن تستضيف فرق الباليه العالمية لتقدم فنونها على مسرح قاعة المؤتمرات بمدينة نصر أو المسرح الكبير بدار الأوبرا، ومن أهم هذه الفرق: البولشوي الروسية الشهيرة جدًّا في أنحاء العالم، حيث تضم نخبة من الراقصين والراقصات المعروفين يقدمون أشهر الباليهات، أصبح فن الباليه يتابعه عامة الناس والأشراف ورجال القصور الملكية والطبقة الأرستقراطية.

تحول إلى فن تُقبل عليه الجماهير لتستمتع بموسيقى راقية، وديكورات فاخرة، وحركات توقيعية لها معنى، كل حركة لها ترجمة لفظية.

ولذلك فشباك تذاكر فرق الباليه يفتح قبل العرض بأسبوعين ليلاحق تلهف الجمهور على حجز كرسي يتابع من عليه عرض باليه جديد.