

إشكالية التجريب  
في  
مسرح السيد حافظ



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة، تستهدف المشاركة في استهض وتأكيد الانتماء والوعي القومي العربي، في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل .
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي 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 كتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات بيتناها 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

الهورى بن يونس

إشكالية التجريب

فى مسرح السيد حافظ



الكتاب : إشكالية التجريب  
فص مبروح السيد حافظ

الكاتب : الهوارس بن يونس

الناشر : مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الأولى : القاهرة ٢٠٠٤

رقم الإيداع : ٢٠٠٤/٥٩٧٤

التروقيم الدولي : I.S.B.N.977-291-561-8

الغلاف

تصميم وجرافيك : ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكتروني :

وحدة الكمبيوتر بالمركز

تنفيذ : سيد عبد الفتاح حرزاوي

تصديق : زكريا منتصر

عبد الماحي عباس

## مقدمة ومدخل

### • صعوبات البحث وأسباب اختيار الموضوع:

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

فمع بداية السبعينيات، ازدادت رغبة المسرحيين العرب في إيجاد صيغة مغايرة، تتوخى البحث عن أشكال ومقترحات جديدة. وتكشف بعمق عن الهاجس الذي أضحى يؤرقهم. وهكذا تعالت نداءات متعددة، وأنجزت أوراق نظيرية كثيرة. وقد سعت إلى رفع التحدي بهدف تجديد سبل الإبداع، وإثبات الهوية العربية التي كادت أن تعصف بها الظروف الاستعمارية، وعوامل الجذب الذي مارسه فترة الثقافة. فكان من الطبيعي أن يصدر رد فعل من المثقفين العرب. حينما ازداد شعورهم بالعمل على تجديد الأساليب المعرفية، وتطوير الأشكال الفنية قصد امتلاك وعى فني لكافة مكونات الخطاب المسرحي العربي.

من هذا المنطلق، جاء التجريب المسرحي الذي 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 المسرحي انطلاقاً من إعادة النظر في علاقته  
بالثقافة العربية قصد تجاوز إنتاجها.

ولم يكن السيد حافظ بمعزل عن هذه الموجة الجديدة في محاولة  
تأسيس تجربة خاصة تعكس مواقف وتصوراته. فالصورة الجديدة التي  
عرفها الإبداع المسرحي العربي ما هي إلا تمرد على الواقع العربي أولاً،  
وعلى الفن الدرامي ثانياً. لذلك فقد ترسخت لديه فكرة التأسيس التي  
أعقبتها فكرة تأصيل المسرح العربي استجابة لمتطلبات الفن، وظروف  
الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في العالم العربي. فقد  
انطلق السيد حافظ يبحث عن مغامرة جديدة في مجال المسرح سعياً  
منه إلى التحرر من القوالب التقليدية والجاهزة، فكان التجريب قناة  
فعالة عبرها لتفجير المسكوت عنه في ثقافتنا العربية والإسلامية  
واستطافه من جديد.

غير أن ظاهرة التجريب في الخطاب المسرحي العربي عموماً،  
والتجريب في 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 المسرحي العربي بالاتجاهات أو المدارس العالمية. كل ذلك من  
أجل إبراز سمات التحول فيه، ومعاينة خصوصيات الخطاب ومميزاته.

لهذا كله، وجدت نفسى مدفوعاً إلى معالجة هذه القضايا انطلاقاً  
من تجربة هذا المبدع المسرحي المتميز. وقد رأيت أن أحصر موضوع  
بحثي في جانب التجريب عنده. لذلك جاء العنوان كما يلي: إشكالية  
التجريب في مسرح السيد حافظ.

أما دواعي اختيار هذا الموضوع المباشر، فقد تحكمت فيها حوافز  
ذاتية وأخرى موضوعية، يستحيل الفصل بينهما. تتمثل الذاتية في تلك  
التجربة المتواضعة التي قمت بها في بحث الإجازة عن مسرح السيد  
حافظ. وهي عبارة عن دراسة سطحية، مضت وتركت في نفسى أماً

كثيراً، جعلنى أعاود مراجعة أوراقى من جديد قصد تدارك ما فاتنى سابقاً.

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

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

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.

وعنوانت الفصل الأول من هذا البحث - وهو عبارة عن فصل تمهيدي - 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 في تثبيت مبادرات التجريب في المسرح العربي.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه: أثر التجريب المسرحي الغربي وعلاقته بالتظير للمسرح العربي. إذ إن التظيرات المسرحية تعد ضرورية، كما عكست مجموعة من التطلعات الساعية إلى الانفلات من حصانة النموذج الغربي قصد الانطلاق بالمسرح العربي نحو آفاق معرفية وجمالية جديدة. وبالرغم من أن هذه التظيرات مازال التناظر فيها سائداً بين ما تقدمه من مقترحات، وبين ما تقدمه على المستوى التطبيقي، فإنها مع ذلك استطاعت ترشيد مجالات الإبداع المسرحي العربي على مستوى النص والإخراج معاً.

أما الفصل الثالث: فتصدت فيه لعلاقة التجريب بالتراث في المسرح العربي. فمن المعلوم أن التراث أصبح الرافد الأساسي الموصل إلى الخصوصية، بيد أن الاشتغال بالتراث يقتضى وعياً نقدياً تاريخياً، يحور مواده، ويستثمر طاقاته قصد المساهمة في 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 الثاني فبعض النماذج المسرحية التجريبية ومظاهره في مسرح السيد حافظ. ويعد استمراراً للباب الأول بل إنه من الناحية النظرية والتطبيقية لا يمكن أن نتحدث عن تجربة السيد حافظ المسرحية دون أن نواكب الحركة التجريبية في المسرح العربي. فهى سند فكري وفنى، ومرجع يسلط الكثير من الأضواء على هذه التجربة التى تحاول أن تطور ما انتهى إليه خطاب التجريب في المسرح العربي عبر نماذجه المتميزة والرائدة.

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

وإبراز عناصر الائتلاف والاختلاف بين التجريب في المسرح الغربي وبين المسرح العربي. 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 في مسرح السيد حافظ. وعلاقة كل ذلك بقضية استلهاهم التراث في مسرحه. وختمت هذا الفصل بالتعرف إلى مظاهر العبث وملامح التجريب عند الكاتب، وتحدثت عن علاقته الكوميك بأهم التيمات التي عالجها هذا الكاتب في جل مسرحياته.

**أما الفصل الثاني :** فعالجت فيه قضية التجريب في الجانب الفني في مسرح السيد حافظ، وحاولت أن أتناول أهم العناصر المكونة لهذا الجانب، ومنها: الحدث، الزمن، المكان، الحوار، الصراع الدرامي، الشخصيات، اللغة.

في حين ركزت الحديث عن ملامح الإخراج في مسرح السيد حافظ في 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 في تشكيل قنوات لغوية وتعبيرية تحقق وظيفتها ضمن نسيج الخطاب المسرحي.

**أما الخاتمة :** فستكون عبارة عن تركيب عام لما جاء في البحث في عمومته.

## **المنهج:**

بحكم أن عملي ينكب على دراسة النصوص وتفكيك بنياتها، فإن المنهج التحليلي في نظري هو الأكثر قابلية للتعامل مع هذه المسرحيات،

لكن ذلك لا يعنى إغنائى للمناهج الأخرى، كالمناهج النفسى والاجتماعى؛ فالأول : يقوم باستفوار خلجات النفس البشرية والظروف المحيطة بها، أما الثانى : فيقترب من العلاقات السوسىولوجية وعلاقتها بالمحيط الثقافى والتارىخى. بالإضافة إلى اعتمادى على المنهج المقارن ولا سيما فى المبعث 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 السيمىولوجيا 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 النقاش» فى مسرحية «البخيل» خطوة أسست البذرة الأولى للممارسة الدرامية الحقيقية، بصرف النظر عن الزوابع المضادة التى أثرت حول تجربة «موليير العرب».

وقد تابع الرواد - إلى جانب النقاش - 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 ثانياً. 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 للتبظير إلى البحث عن أشكال فرجوية أصيلة تكون قادرة على احتضان الدراما العربية من أجل تقريبها إلى الجمهور العربي العريض. غير أن هذه الرغبة في الانسلاخ الجزئي عن المسرح الأوربي لم تتحقق بعد، إذ ظلت هذه المحاولات أسيرة الخطاب المسرحي المستورد، كما هو الشأن عند يوسف إدريس وتوفيق الحكيم وعلى الراعي، ذلك بأن البحث عن صيغة درامية عربية لم يتجاوز إعادة بعث قالب فنى فحسب.

من هنا يمكن القول إن مضارقات الخطاب المسرحي العربي ظلت قائمة عبر عدة مستويات: بين عجزه عن خلق انسجام بين المضمون والشكل من جهة، وبين رغبته في تحقيق الخصوصية، وبين حتمية الاتصال بالريبتوار العالمى من جهة ثانية.

بيد أنه ليس من باب الصدفة عقب هزيمة يونيو، أن تحدثت قطعة بين المسرح السائد وما أنجز بعده. فالمنأخ 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 باعتبارها يعكس مدى تطور هذا المجتمع ويسمى إلى تحقيق ثورة فى الجانب الفنى انطلاقاً من محاولة إعادة ترتيب معادلة الأنا والآخر وفق ما تمليه المعطيات السوسيوثقافية وخصوصيات المجتمع وتحولاته.

لذا يبدو أن التجريب يعكس اختياراً مضبوطاً، ويتطلب منهجاً نقدياً واضحاً يتصدى لقضايا الواقع من جهة، ويسمى إلى التحرر من قيود الأشكال القمعية من جهة ثانية. فهو ليس استنساخاً لنظرية سابقة، أو

تبنياً اعتبارياً لمذاهب مهياً سلفاً، وإنما هو إعادة تفكيك ميكانيزمات الثقافة الواحدة ووضعها موضع النقد، بل والغاء 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 تدرج إبداعات كاتبنا السيد حافظ. فبواسطة التجريب استطاع أن يقتحم مجالاً فسيحاً وصعباً 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 حكراً 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 بدءاً 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 منطلق تأصيلي، وعبر منهج نقدي، وأخضعه للتطورات الحديثة في مجال الممارسة المسرحية. وقد جرب المسرح العبثي، فتعرّف إلى مختلف عطاءات اتجاهاته الحديثة. وجسّد من خلالها قضايا نفسية واجتماعية وتاريخية تتغلغل في خبايا الذات. وتصادم بالواقع العربي المعقد.

وحتى تطور ملكاته الفنية، استقطب السيد حافظ عصارة المدارس الحديثة، كما استجمع كثيراً من النظريات وجعلها تتصاهر ضمن انسجام أنساق الخطاب المسرحي التجريبي.

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

علولة، وروجى عساق، وسعد الله ونوس وصلاح القصب، ويوسف العاني، وغيرهم إضافة إلى الجماعات المسرحية ساهمت جميعها في بلورة الوعي التجريبي المثمر. ويمكن أن نلخص جهود هذه الطاقات فيما ذهب إليه الدكتور عبدالرحمن بن زيدان حينما أكد أن «التجريب في بدعه الإبداعي العربي يعد قفزة حققها المبدعون المسرحيون في الوطن العربي للعصف بالقناعات الكسولة. وبالخطابات السطحية، خصوصاً بعدما أصبح استيعاب الثقافات ضرورياً، وأضحى التمثل الحقيقي للتجارب العالمية محركاً للأسئلة المقلقة حول المفاهيم الرائجة. وحول الأساليب المستعملة في الكتابة»<sup>(١)</sup>.

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 في المسرح العربي استطاعت أن تراكم خلفها حلقات متسلسلة تبدو لنا موفقة معنوياً، بالرغم من أن بعض هذه الأعمال لازال يشكو من تضخم المواضيع السياسية، وانزلاقها في سلبيات الأسلوب الشعاراتي والتحريض، كما أنه مازال مصاباً بتخمة التراث.

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

---

(١) خطاب التجريب في المسرح العربي : مطبعة سندي مكناس - المغرب - الطبعة الأولى -