مصادر تأثر المسرح العربي بالمسرح الغربي

لقد بدأت مصادر التأثر مع بداية عصر النهضة، وذلك عند قدوم حملة نابليون إلى مصر (1798) إذ حملت معها الشكل المسرحي المعروف، إضافة إلى الأعمال المسرحية التي قدمتها البعثات التبشيرية في سورية ولبنان، ولا سيما أنها حملت معها المطابع، وراح الطلاب يقدمون في مدارسهم مسرحيات باللغة الأجنبية والعربية لأهداف دينية وأخلاقية وتربوية وثقافية.

- البعثات العلمية إلى دول أوربا الغربية والشرقية، لتلقي علوم المسرح وفنونه، التي بدأت في مصر مع بداية عصر النهضة، سواء تلك البعثات العلمية المباشرة التي هدفت إلى دراسة أصول المسرح واتجاهاته أو غير المباشرة التي هدفت إلى تلقي العلوم العامة.

ويمثل الأولى في القرن الماضي يعقوب صنوع (1839- 1912) ويمثل الثانية توفيق الحكيم الذي أُرسل إلى باريس كي يتمّ دراساته العليا في القانون، إلا أنه أبحر في عالم الفن والأدب، وعاد يحمل في جعبته النية لإيجاد مسرح مصري أدبي، دون أن يحمل الدرجة العلمية التي أرسل من أجلها.

تضاف إلى ذلك البعثات العلمية المتتالية التي قامت بها الحكومة المصرية والحكومة السورية في النصف الثاني من هذا القرن، علماً بأن التأثر بالمسرح الغربي لم يقتصر على البعثات السورية إلى الدول الأجنبية فحسب، بل شمل أيضاً أولئك الذين تلقوا تعاليمهم المسرحية في مصر العربية، ذلك أن المسرح المصري قد هضم مقولات أرسطو في المسرح، وتمثلها في أكثر أعماله المسرحية إضافة إلى استيعابه المقولات البريختية، ولا سيما أنه لاقى الظروف المواتية لذلك، تقول فريدة النقاش:

- يضاف إلى ذلك ما قدّمه المعهد العالي المسرحي في مصر من عاملين في الفن، إذ بذل أولئك جهوداً في تطوير الفرق المسرحية العاملة، وفي إنشاء فرق مسرحية، ولا سيما أولئك الذين أرسلوا في بعثات داخلية إلى أنحاء الوطن العربي، بعد أن تدربوا في أوربا الغربية، أو في البلدان الاشتراكية

وتجدر الإشارة إلى أن جميع الكتّاب المسرحيين والنقاد الذين أصابوا نجاحاً في كتابة الفن المسرحي، ونقده، كانوا من المتصلين بالثقافة المسرحية الأجنبية، فمن هؤلاء، رشاد رشدي الذي جاء إلى المسرح من جامعة القاهرة التي كان يدّرس فيها الأدب الإنكليزي، بعد عودته من إنكلتره التي كان مبعوثاً إليها، وجاء نعمان عاشور من قسم اللغة الإنكليزية أيضاً بعد أن تعرّف على كتّاب المسرح العالمي التقليدي والحديث، أما الفريد فرج فقد درس الأدب الإنكليزي في جامعة الإسكندرية بعد أن نزحت عائلته واستقر بها المقام في الإسكندرية.

- وفرة الترجمات المطبوعة، من كتب ومسرحيات، وقد ساهمت سلسلة المسرح العالمي المصرية، وسلسلة من المسرح العالمي الصادرة عن وزارة الأعلام في الكويت، بالقدر الأكبر منها، إضافة إلى ما قدمته الدوريات على صفحاتها من مسرحيات ومقالات نقدية مسرحية مؤلفة ومترجمة.
- الدراسات الأدبية والنقدية: فقد شهدت البلاد؛ كما بيّنا؛ بوادر تغيرات في الواقع السياسي والاجتماعي؛ فالانفتاح على العالم الخارجي، أدى إلى تفاعل بين الثقافة العربية والثقافة العالمية، وظهرت التجمعات الأدبية، فمن قبيل ذلك رابطة الكتاب السوريين (1954) التي خلقت جواً من الصراع الفكري بينها وبين الاتجاهات الأخرى، وجعلت الدوريات مجالاً لها؛ إذ كان لها دور في تبلور التوجهات آنذاك

وقد ظهرت أسماء عديدة لمجلات وصحف نذكر منها

- مجلة النقاد (دمشق) التي ساهمت في تحريك الجو النقدي والأدبي
- ومجلة الثقافة (بيروت) التي كانت لسان الماركسين
- ومجلة الآداب (بيروت) وكانت منبراً للقوميين، والوجوديين، إضافة إلى بعض الدوريات الأخرى.

وهكذا فإن المتتبع لمؤثرات الفن المسرحي الأجنبي في الفن المسرحي العربي، يرى بوضوح أن التأثر كان عن طريق مدارس ثلاث لعبت دوراً بارزاً في تكوين جوهر المخيلة الدرامية للنص المسرحي.

- فقد شكلت المدرسة الكلاسيكية بأصولها وفروعها وتقاليدها ونظرياتها الهاجس الأول لدى المسرحيين العرب، وهي تلك المدرسة الممتدة بجذورها إلى الشكل اليوناني مروراً بشكسبير وراسين، وانتهاء بالكتاب المحدثين أمثال تشيخوف وآرثر ميلر وغيرهما، والحقيقة فإن النظرية الأرسطية في المسرح لم تفارق المسرحيين العرب كتّاباً ونقّاداً، لا في العصر القديم، ولا في العصر الحديث؛ إذ أصرّ معظم المسرحيين على ضرورة المحافظة على أصول البناء الدرامي الأرسطي وراح النقاد المسرحيون يقيسون الأعمال المسرحية وفق مقاييسها، وجعل المنظرون المسرحيون الدراما الأرسطية هي المثل الأعلى، فانطلقوا منها، وحافظوا عليها.
- أما المدرسة الثانية: فكانت في ثورة بريخت على القواعد الكلاسيكية للمسرح، ومما ساعد على تقبل أفكار بريخت هو تلك التغيرات التي حلّت بالأمة العربية، وخصوصاً في سورية ومصر، ولا سيما أنهما كانتا تسيران في مرحلة البناء الاشتراكي، لذا فقد حظيت آراء بريخت بالقسم الأوفر من الانتشار، ففي أكثر المحاولات الفنية والنقدية، التطبيقية والتنظيرية، كان بريخت ماثلاً مفكراً أو مسرحياً، وتجدر الإشارة إلى أن تعريب بريخت لم يكن (مهمة فنية مسرحية فحسب، بل هو أيضاً تعبير عن طموح كبير للمجتمعات النامية لتحقيق ذاتها وتجسيد مشاكلها من خلال الفن المسرحي).

وتجدر الإشارة إلى أن المؤصلين المسرحيين لم يستطيعوا في دعواتهم التأصيلية أن يتخلصوا من سيطرة المدرسة الكلاسيكية، إضافة إلى أن أفكار بريخت، ودعواته، دخلت في نسج العملية التأصيلية في المسرح العربي؛ إذ لم تعد وظيفة المسرح هي التطهير، بل التحريض والتغيير، وهذه هي مهمة مسرح بريخت القائل: (أردت أن أستعمل على المسرح الجملة القائلة بأن المهم ليس تفسير العالم بل تغييره).

فبريخت في مسرحه يريد أن يحقن المشاهد بقدرةٍ ما، ليكون بعدها قادراً على تغيير واقعه، وهذه الوظيفة للمسرح، قد نظر إليها أكثر المسرحيين على أنها المهمة الأساس، وقد عبّر عن ذلك (فرحان بلبل) عندما رأى في المسرح العربي قدرة على تغيير واقع التجزئة والتخلف التي يعاني منها الشعب العربي؛ إذ يقول: (وأمتنا العربية في كل قطر من أقطارها تواجه خطراً كبيراً واحداً، هو التخلف والاحتلال والتجزئة، وكل الأسلحة يجب أن تنصب لممارسة هذا الخطر الثلاثي، والجماهير هي الأداة الفعّالة لدرء الخطر، والمسرح هو السبيل الأمثل لتوعيتها وتحريضها).

ولقد شاعت في أوساط النقد المسرحي كثير من المصطلحات النقدية المستمدة من مسرح بريخت فمن قبيل ذلك مصطلح "التغريب" و(إن تغريب حادثة ما أو شخصية ما يعني أولاً وببساطة نزع البدهي، والمعروف والواضح عن هذه الحادثة أو الشخصية، وبالتالي إثارة الاندهاش والفضول حولها) إذ تكمن قيمة التغريب في قطع الاندماج عند المتفرج، وتحريك ذهنه بشكل دائم.

والخروج عن المسرح الأرسطي، وتحطيم الجدار الرابع، الذي عرف من مسرح بريخت قد شُغف به المؤصلون المسرحيون، فالبحث عن وسيلة للاتصال مع الجمهور، والتأثير فيه كانت الدافع الأكبر لتحطيم الجدار، (ثم إن هذه باعتبارها أنها تنطلق من واقع الجمهور وتحقق أعلى درجة من الاتصال به، والتأثير فيه، فإنها مضطرة إذاً للقيام ببحث جاد ويومي عن تجربتها الخاصة في التعبير المسرحي، عن أسلوب ولغة وشكل). وهناك من يعلل إزالة الجدار الرابع بتطور عقلية الجمهور، ونضج ذوقه؛ إذ لم يعد يرى في المسرح تسلية، وتمضية أوقات فراغ، بل أصبح يريد أن يتعلم، ويفكر، ويناقش.

- وأما المدرسة الثالثة فهي مدرسة اللامعقول متمثلة بأهم روادها (صموئيل بيكيت ويوجين أونيسكو ودورنمات) ولعل تأثر المسرح العربي، بأدباء مسرح الطليعة، واللامعقول بما يحمله أدبهم من ضياع وتشتت، كان بمنزلة الصدمة عند الجديين من المسرحيين العرب لأنهم أدركوا التنافر العجيب بين المسرح والواقع؛ إذ لم يكن هناك ما يسوغ تجربته في الواقع، ولم تكن ظروف البيئة العربية تشكو من التعقيد والأزمات الاجتماعية التي تتيح للتجربة أن تنمو نمواً طبيعيً، على نحو ما حدث في الغرب (إن أبناء جيلنا يشكون من ضغط الآلة في مجتمع لم يكن قد توصل إلى الحد الأدنى من استخدام الآلات، ويحتجون على تحول المعامل والمصانع في مجتمع متخلف يشكو من استيراد كل مادة مصنوعة، ويصرخون ضد النظام في مجتمع أخفق حتى اليوم في تثبيت دعائم نظام عام، ومعايير موضوعية)

فتجربة المسرح الطليعي مرفوضة-على الرغم من الالتزام بها- لأنها تعبّر عن غشاوة في الرؤية

ولم يقتصر التأثر على المسرح الكلاسيكي والمسرح البريختي ومسرح العبث فحسب، بل إن أفكار ستانيسلافسكي التطبيقية والنقدية قد لاقت صدىً في نفوس مسرحيينا، ففواز الساجر لم يكتفِ، بتطبيق أفكار ستانيسلافسكي في أعماله المسرحية، بل نادى بتمثلها، ووضح مدى أهميتها في إنشاء العمل المسرحي، ابتداءً من التركيز على أهمية النص المسرحي، وجعله الأساس لبناء العمل، والتركيز على القراءة الأولى، وأهمية الانطباع الأول، إلى أن يصبح النص عملاً مسرحياً جاهزاً للعرض. وتجدر الإشارة إلى أن فوازاً قد حاول في مسرحه المزج بين اتجاهين مختلفين، هما الاتجاه النفسي- الكلاسيكي لفن الممثل(ستانيسلافسكي) والاتجاهات التجريبية كالتغريب والمسرح المرتجل(بريخت وميرهولد) وهذا أمر شائع ومشروع في مسرحنا العربي.

وقد رأى بعض المسرحيين أن تعاليم (ستانيسلافسكي) في المسرح بما يشمل من الأخلاق، وعلم الجمال، وفن التمثيل، والإخراج وأسس تنظيم الفرق نبع لا ينضب، خصوصاً فيما يخص العاملين في ميدان التدريس في المعاهد، فقد أكد المخرج المسرحي سعد أردش عندما رأى أن الخدمة التي قدمها (ستانيسلافسكي) في نظريته الشاملة في إعداد الممثل، لا تزال تشغل مكانة مرموقة في المسرح المعاصر إلى يومنا هذا.

وهكذا فإن هذه المؤثرات المتعددة والمتنوعة، التي حددت مسار المسرح العربي جعلت المسرحيين العرب يدركون مدى خطورتها؛ إذ يمكن أن تسهم في القضاء على روح الإبداع المتميزة للفن العربي، ويمكن أن تسهم في الانقطاع عن الجذور العربية؛ إذ (إن الانقطاع الطويل بين الظواهر الاحتفالية القديمة، والدراما العربية المعاصرة، جعلنا اليوم مقلدين بعد أن كنا مبدعين).

وهكذا فإن التأثر بالمسرح الأجنبي، باتجاهاته المتنوعة، خلق شرخاً بين المسرح والجمهور، مما جعل المسرحيين العرب يتنبهون إلى واقعهم المسرحي، ويدركون حقيقة القيمة الجمالية التي يقوم بها المسرح، عندها بدأت صيحات التأصيل تلوح في الأفق، داعية إلى العودة إلى الأصول العربية، والاستغراق في الواقع العربي؛ إذ أدركوا خطورة انفصال الشكل المسرحي عن مضمونه الذي نتج عن التأثر بالمسرح الغربي

خلاصة

خلق التأثر بالمسرح الأجنبي شرخاً بين المسرح والجمهور، فجعل المسرحيين العرب يتنبهون إلى واقعهم المسرحي، ويدركون حقيقة القيمة الجمالية التي يقوم بها المسرح. ولقد بدأت صيحات التأصيل تلوح في الأفق، داعية إلى العودة إلى الأصول العربية، والاستغراق في الواقع العربي؛ عندما أدركوا خطورة انفصال الشكل المسرحي عن مضمونه الذي نتج عن التأثر بالمسرح الغرب.