

الترجمة وتجليات الحداثة في الخطاب المسرحي العربي

بوزادي فتيحة
جامعة وهران

ليس هناك أدنى خلاف أن الترجمة قد أدت الدور الحتمي والتاريخي في نقل الثقافات وأن تطور البحث في مجال الترجمة قد سهل اشتغال الترجمة ولاسيما التطور الهائل في العلوم والمناهج المختلفة. الشيء الذي جعل الترجمة أداة رئيسة من أدوات تحقيق النهضة.

ومنه أسهمت هذه الحركة بشكل عميق تطور الثقافات العالمية وخاصة الثقافة والإبداعية العربية وانخراطها في سيرورة الثقافة والمعرفة الحداثية. لقد فتحت الحداثة أفقا واسعة في الغرب أمام الاتجاهات الفلسفية والأدبية والفنية التي كان لها الأثر على تطور البنيات الثقافية والعلمية كما لها الفضل في تأسيس تراكمات وممارسات إبستمولوجية ومنهجية جديدة ونافذة بآثرها في بنيات الثقافة والمعرفة العالمية.

إن الحداثة كما تبلورت أنسجتها المتعددة تشكل خيوطا متواصلة ومتقاربة هي تبلور الأنا الغربي في شكله ومحتواه الأعلى. ودون الدخول في التعريف الاصطلاحي أو المعرفي لمحتوى الحداثة يمكننا القول مع كمال أبو ديب أن الحداثة انقطاع معرفي⁽¹⁾ بمعنى آخر فإن الحداثة تشكل في جوهرها الإبداع بكل أبعاده المعرفية والمنهجية. فعلى الرغم من أن الإنسانية عرفت عدة حضارات عبر تاريخها الطويل فهي أثرت وتأثرت عن طريق الاحتكاك بالآخر. لذا أصبحت

الترجمة ضرورة حضارية ووسيلة للفهم والإفهام لهذه الحضارات في مجالها الإبداعي والابتكاري في مختلف الصناعات والفنون.

إن الإبداعية الحداثية هي البحث الدائم والمتواصل في الاكتشاف المستمر ولاسيما ذلك التطور المهم والمتقدم في الحاسوب وفي علوم المعلومات، فمن خلاله أن الباحثين يعلقون آمالا على علم الترجمة لتحسين مستوى تعميم المعارف بين شعوب العالم.

إن ما نود أن نؤكد عليه هو ذلك الأثر البالغ الذي لا يمكن لأحد أن يتنكر له أو يقلل منه أي أثر الثقافة والمعرفة الحداثية الغربية على الثقافة والمعرفة الإبداعية العربية الحديثة والمعاصرة ونقصد تلك التراكمات المعرفية الواسعة التي أتاحتها الترجمة بحيث خلقت جسر تواصل بين الثقافة العربية وأفق الحداثة المتمثل في المجال الثقافي الغربي، والذي كانت تفتقده المجتمعات العربية لغياب البنيات الثقافية والمعرفية المتطورة في جميع المجالات.

وبعد صدمة الحداثة (2) التي من نتائجها الاتصال المباشر بين العالم العربي الإسلامي والغرب المسيحي. دخل العالم العربي في علاقة مد وجزر مع الآخر الغربي بكل ما يمثل من قوة عسكرية وتفوق تقني ومعارف علمية وأدبية وفلسفية. أصبحت نقطة جذب تفرض نفسها على كل الأصعدة داخل عالمنا العربي الإسلامي.

وعليه أن جوهر الثقافة العربية تحول تحولا جذريا بدءا من بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر في مختلف المجالات الثقافية والإبداعية. ولعل ما يهمنا في هذا كله مجال

السرديات العربية القصة، الرواية، الشعر وخاصة المسرح الذي نحن بصدده.

إنه باختصار أن المتن الروائي كنوع من السرديات الحديثة التي لم يكن السارد العربي يalfها فإن "زينب هيكل" أو كتابات المويلحي "ورايات جوجي زيدان التاريخية" والرواية التي اقتبسها المنفلوطي" كلها محاولات أولى استلهمت القص الغربي في مجالاتها تلك ويبدو أن مصير الرواية العربية الحديثة ارتبط بأواصل شديدة القرب بأحدث منجزات الرواية الغربية من الناحية للتقنية. والواقع أن حتى التيمات المتداولة في الشعر العربي الحديث في حين أن الشعر ديوان العرب إلا أن الشعراء استلهموا فضاءات وتقنيات الشعراء في الغرب لتطويع القصيدة العربية وإدماجها في مجالات حديثة بعوالم ومفردات ولغة وتقنيات جديدة لم يعرفها الإبداع الشعري العربي من قبل ويكفي أن نذكر شعراء المهجر - حركة الشعر الحر مع أبرز شعراء لهم وزنهم في ساحة الشعر العربي والعالم أدونيس البياتي- محمود درويش- صلاح عبد الصبور- أمال دنقل وعبد المعطي حجازي وعفيفي مطر وغيرهم.

وإذا كان من الضروري الحديث عن المسرح العربي فليكن حديثاً عن جوهر تجربته التاريخية وهو الذي لم تعرفه الثقافة العربية الكلاسيكية من قبل. ونحن نقصد هنا باعتبار المسرح فناً شاملاً تتداخل فيه فنون متعددة (الشعر- الموسيقى- الأداء- الإضاءة-الديكور-السينوغرافيا- فنون تشكيلية- الخ) بغض النظر عن كون انتمائه الأدبي. إن اكتشاف العرب للمسرح رافقته ملابسات تاريخية منها طروحات أوروبا الاستعمارية اتجاه العالم العربي منذ نهاية القرن الثامن عشر.

ومما لا شك فيه إن المسرح أقدم وأول ممارسة فنية في الثقافة العربية الحديثة الذي استهوت المبدع العربي إلى تجربته والخوض في مجالاته وقضاءاته، ففي سنة 1848 كانت التجربة المسرحية في العالم العربي تدخل أول مغامراتها الإبداعية حين حدد مارون النقاش الإطار النظري لمشروعه المسرحي التحديتي في الخطة التي ألقاها بمناسبة أول عرض أقيم في بيته بعد عودته من أوروبا.

ويتعين علينا أن نشير أن التجربة الإبداعية المسرحية في العالم العربي كانت أول تجربة تحاكي الإبداعية الغربية وتستمد منها العناصر الأساسية المكونة لها لخلق ممارسة إبداعية وتقاليد مسرحية ويؤكد محمد مسكين "حين نتحدث عن بداية الكتابة المسرحية العربية مع مارون النقاش في أواخر النصف الأول من القرن الماضي فإننا نقول ذلك ضمن حالة التجاوز فقط لأن ولبيرهد الذي كتب أول نص في المسرح العربي الحديث وليس النقاش" (3) ولإن تنتسب تجربة النقاش عند بعض الباحثين إلى أصل غربي ومع ذلك تبقى خطبته أول وثيقة تاريخية للممارسة الفنية في الثقافة العربية الحديثة تتميز باستحضارها لأفق الحداثة والممارسة المسرحية والجمالية.

علاوة على هذا فإن الفكر العربي المعاصر من خلال بعض منظريه قد تناول مسألة الحداثة الغربية وعلاقتها ببعض الأشكال الإبداعية والثقافية العربية وعلى سبيل المثال محاولات أدونيس وعبد الله العروي والكتابات التي نظرت لطبيعة التفكير الحداثي في العالم العربي الخفية والمعلنة يحثونها الإبداع المسرحي العربي من أثر إبداعية حداثية خاصة تلك التتظيرات والبيانات الصادرة عن بعض المسرحيين العرب. كما أن أغلب النصوص المسرحية لم

تخضع إلا نادرا إلى الحفريات المعرفية الضرورية لإيجاد علاقة الإبداع المسرحي بالعربي بالحداثة الغربية في تجلياتها.

وتشكل رياح الحداثة في مختلف المجالات الإبداعية في الغرب خاصة بعد الانقلاب الذي أحدثته المدرسة الرومانسية بحيث زعزعت كل الاتجاهات وعناصر التفكير والممارسة بل أصبحت الأداة الفلسفية الحقيقية التي تنصدي بثورية متحمسة. إن جاز التعبير- للكلاسيكية ولقد بين الناقد الفرنسي جان بيار ريشار في كتابه حول الرومانسية (4). ذلك الانقلاب في المفاهيم الإبداعية مع المدرسة الرومانسية وأدواتها الخلاقة وكما بين الناقد الدكتور محمد عيني هلال (5) الأثر الذي تركته الرومانسية في مختلف المناحي الأدبية شعر وقصة ومسرحا ونقدا ويمكن القول أن القرن التاسع عشر في أوروبا هو قرن الرومانسية بحيث امتد الحضور الرومانسي في جميع أنحاء أوروبا حتى بداية القرن العشرين متمثلا في أبرز الأسماء الإبداعية والفنية في فرنسا وإنجلترا وألمانيا، وإن جوهر التجريب في الإبداع قد بدأ مع الرومانسية ثورة متجددة على كل ما هو قديم.

إن هذا كله وفر الظروف الموضوعية اللازمة لتطلعات النخب العربية نحو الحداثة والانفتاح ثقافيا على العالم وتنشيط حركة ترجمة الكتب في شتى المجالات العلمية والأدبية، ومع التطور الثقافي الغربي في مجال الفكر الأدبي والدرامي والملحمي بصفة عامة جعل من الباحثين المعاصرين إعادة قراءة الترجمات القديمة قراءة متأنية فاحصة التي وضعها ألفارابي وابن سينا وابن رشد وافتتوا كذلك إلى الترجمات الغربية فأعادوا تحقيقها مع ترجمة حديثة. فمن المهتمين في الوطن العربي يأتي في مقدمتهم

- الدكتور احسان عباس ترجمة كتاب الشعر لأرسطو طاليس القاهرة درا الفكر العربي 1942.
- والدكتور عبد الرحمن بدوي- أرسطو طاليس فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمه ترجمة حديثة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه دار الثقافة بيروت لبنان 1952.
- ثم يأتي شكري عياد الذي ترجم فن الشعر لأرسطو ورافقه بتحقيق لترجمة متي بن يونس من السرياني إلى العربية ودارسة لتأثيره في البلاغة العربية القاهرة 1967.
- وأخيرا تأتي الترجمة التي قام بها الدكتور إبراهيم حمادة - كتاب أرسطو فن الشعر ملحق به- أوثق ترجمة انجليزية للعلامة انجرام باي ووتر القاهرة 1982.

أما كتاب فن الشعر لهوراس فقد قام لويس عوض بترجمته وشرحه في عام 1938.

إن أرسطو ما زال حتى الآن يعتبر من أعظم كتاب الدراما المسرحية على الإطلاق وأن الشكل المسرحي الدرامي الأرسطي هو الشكل الذي كان سائدا في الثقافة العالمية.

شهد المسرح العربي الحديث تحولات نوعية وكيفية متعددة في مجال الترجمة المسرحية. انعكست على تطوره في ميادين شتى نذكر منها المعمار المسرح والسنوغرافيا (الفضاء-الضوء-الصوت-الأزياء) وأن مثل هذا التطور أدى بشكل مباشر إلى خلق آفاق جديدة أمام المخرجين والمؤلفين والممثلين. وينتضح جليا أن المنققيين العرب وجدوا أنفسهم إزاء تراث ضخم من الإبداع المسرحي الغربي من نصوص ومناهج ودراسات مسرحية وتؤكد ماري الياس إن "القرن العشرين شهد التحولات الكبيرة في المسرح والفنون بشكل عام وتطور

المسرح وتتابع ظهور المدارس والاتجاهات والامس التغيير كل المستويات من النص إلى العرض إلى العملية المسرحية برمتها⁽⁶⁾.

وعلى الرغم من كل المجهودات الفردية والجماعية التي بذلها المترجمون إلا أن الترجمة تأخرت عن مسايرة كل الاتجاهات والتيارات النقدية الغربية.

وفي هذا المقام يجدر بنا أن نستحضر بعض الأسماء التي لها الوزن الكبير في مجال الترجمة المسرحية. فمن بينهم دريني خشبة ترجم الكلاسيكيات - تاريخ المسرح. فضلا عن ترجمته للإلياذة والأوديسة ثم ترجمة كتاب علم المسرحية الأريس نيكول 1958- وفي الفن المسرحي-أدوارد بوردون كريج 1960- تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة لشلدون تشيني 1963 وفي نظرية الدراما ترجم كتاب تشريح المسرحية لمارجوري بولتن 1962.

وترجم أمين سلامة كتاب الإخراج المسرحي تأليف هينتيغ نيلمز تقديم زكي طليمات سنة 1961 يقول زكي طليمات "لعل هذا الكتاب - فيما أعرف- الأول من نوعه يدخل المكتبة العربية خلاصا بالناحيتين العلمية والتعليمية لفنون المسرح وحرفته (....) وخروج هذا الكتاب الأمريكي الأصل بعد ترجمته دليل على أن مسرحنا العربي يستقبل مرحلة جديدة من مراحل التطور تستهدف تقعيد ما هو مرتجل في نواحيه وتقويم ما هو حائر وضع وإرساء أسس علمية نرجو أن يستكمل بها مقومات كيانه وترد ما هو منحرف فيه"⁽⁷⁾.

وترجم د. هناء عبد الفتاح جماليات فن الإخراج تأليف زيجمونت هبئر تقديم سعد أردش سنة 1993، ويدلي سعد أردش بشهادته بقوله ". إنني أؤكد أن الكتاب - وهذا المستوى

نقله إلى القارئ العربي يضيف إضافات جوهرية إلى علوم المسرح بوجه عام وإلى علم الإخراج على وجه الخصوص وبعد هذا وفوق هذا إلى فلسفة الفن وجماليات الفن وعلوم الجمال والتذوق وتاريخ الفن⁽⁸⁾.

كما ترجم فايز قزق كتاب مسرح ميرخولد وبريخت للكاتبة كاترين بليزاينون مراجعة وتقديم د. ندير معلا 1997 ويؤكد ندير المعلا أنه " لا بد من قراءة هذا الكتاب وهو جدير بالقراءة كونه يفتح أمام القارئ العربي أفقا جديدا عن العلاقة بين عبقريتين مسرحيتين ويكشف في ذات الوقت عن المخبوء في أحدهما وسطوة إبداعه وامتداده في الأزمنة اللاحقة." (9)

وترجم فاروق عبد القادر مسرحية أنطون تشيكوف بلاتونوف أو فضيحة في الريف ولعبة ينج بونج لأرتو أداموف ونصوص مسرحية لتنسي وليامز- وبيتر بروك نحن وأمريكا- وكتاب المسرح التجريبي من ستلسافسكي إلى اليوم 1978 من تأليف جيمس روس أيفانز.

وترجم صلاح عبد الصبور لاليوت نص جريمة قتل في الكاتدرائية حيث أكد النقاد له تأثير واضح على إبداعه مأساة الحلاج.

و لا يسعنا القول سوى الإشارة أن المسرحية العربية دخلت في مفهوم الحداثة منذ ترجمة بيت الدمية لهنريك أبسن ومنه قد تضاعفت جهود الفرق المسرحية العربية في التعرف على مورو تشارب الواقعية المسرحية في أوروبا.

وفي المقابل تعرف النقاد على الاتجاهات الفنية الغربية من خلال الترجمة فترجمت أعمال لوسيان جولدمان

ومن ثم صدر العديد من الكتب نرصد منها عصر البنيوية لجابر عصفور 1985. كما سهلوا من نظرية التلقي التي تركز على المتفرج حيث ترجمت الكتب لها علاقة مثل كتاب أن أوبرسفيدل- مدرسة المتفرج- وجمهور المسرح نجو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين تأليف سوزان بينيت ترجمة سامح فكري.

وحظيت ترجمة المناهج الغربية إلى العربية باهتمام كبير لدى الباحثين ترجمة كتاب درس السيمولوجيا رولان بارت ومبادئ علم الدلالة لرولان بارت ترجمة محمد البكري. والمسرح والعلامات لأيلن أستون ولغات الخشبة لباتريس بافيس ترجمة احمد عبد الفتاح... الخ.

ومنه قد أدى هذا التراكم الترجمي الإبداعي إلى تشكيل ثقافة مسرحية متطورة ومتنوعة بسبب انفتاح العرب على الثقافة الغربية الأوروبية ومن هنا انجلت مظاهر التحول في الكتابة المسرحية والإخراج والتمثيل ونقر أن إسهامات الترجمة قد أظهرت مبدعين كبار في الإبداع المسرحي العربي خدموا المسرح وتولوا مسؤولية تطوره.

وبلاحظ المتتبع لحركة الترجمة أن الثقافتين الانجليزية والفرنسية تأتيان أولاً وتليها الثقافة الروسية والألمانية فالاسبانية والابطالية.

وتأتي ترجمة بريخت في مقدمة الترجمات عن الألمانية فقد ترجم عبد الرحمن بدوي إلى العربية دائرة انطباشير النقو قازية والأم الشجاعة وأولادها والإنسان الطيب في سنتشوان أما القاعدة والاستثناء والسيد بونتيلا وتابعه ترجمها عبد الغفار مكاي ومن أعمال بريخت الفكرية الاورغاتون الصغير ترجمته نجاه قصاب- المسرح الملحمي

ترجمة جميل نصيف ونصوص مهنة الممثل ترجمة قيس الزبيدي...الخ.

من ناقل القول لم نقدم دراسة استقصائية لترجمة الأعمال المسرحية بقدر ما قمنا بما يشبه التحليق في أجواء أعمال إبداعية نعتقد أنها لعبت الدور في كتاباتنا المسرحية وتؤكد لنا أن الترجمة فتحت أفقا حداثية جديدة لمسرحنا العربي.

والواضح لقد ساهمت كتابات بريخت في إرساء مفهوم جديد للممارسة المسرحية المعاصرة ولعلنا لن نبالغ إذا قلنا بأن بريخت كان أول المؤثرين على بناء وحركة المسرح في النصف الثاني من القرن العشرين كما كان تأثيره قويا وفعالا على المسرح العربي حيث أن المسرح الملحمي بتجلياته الإبداعية المرتكزة على التجريب وجدت تربتها الخصبة في ذلك الوضع المأزم الذي كانت حركة التحرر العربية الوطنية تعرفه مع الثورة الناصرية في مصر والثورة الجزائرية وغيرها من الحركات التحريرية في كل أنحاء العالم الثالث. " إن بريخت كان ماركسيا مدافعا عن أسس الفكر الاشتراكي كما كان يفهمه ويروج له فإنه كان منتقيا مسرحا ينتقي من كل فلسفات فقد استفاد من المسرح الصيني والروسي بل وحيثما وجد صدى لأفكاره في كل نظريات"⁽¹⁰⁾.

ومنه ظهر في العالم العربي مجموعة من المسرحيات تنطلق من الدراما الملحمية خاصة في مصر كتب رشاد رشدي "انفراج يا سلام" ونجيب سرور "أه ليل يا قمر" والفرد فرج "الزير سالم" ورؤوف مسعد "لومومبا" أبو القناع والخنجر وقدمت تلك المسرحيات إبان تلك الفترة التي كان فيها العالم الثالث يناضل من أجل التحرر وخاصة بعد استقلال هذه البلدان. كما ظهر بعد ذلك مجموعة من التجارب الأخرى

تنتقل من المنطلق الملحمي خاصة مسرحيات سعد الله ونوس وعبد القادر علولة وغيرهم. وتأتي التجربة المسرحية في ارتباطها مع تجربة المسرح الملحمي تتوجا إبداعيا بالغ التعبير عن الهم الثقافي والإبداعي للمسرحيين العرب.

ويمكننا أن نقرب من تجربتين أساسيتين في مسرحنا العربي المعاصر يشكّلان إلى تجارب أخرى محطات مهمة تجربة ألفريد فرج وسعد الله ونوس ونقصد هنا أن نشير أن أثر الترجمة أشد وضوحا في التفاعل الثقافي وفي التبادل الثقافي والمثاقفة بحيث يصبح التفاعل الثقافي مع الآخر فعلا ومنتجا بالإضافة إلى معرفة الآخر. وفي هذا الصدد "تحولت نصوص أدباء كبار أمثال سفوكل وشكسبير وغيرهما إلى نصوص فرجوية بعد أن تمت إعادة كتابتها وفق قنوات فنية أو تصورات إخراجية تخضع النصوص الأصلية لعملية اقتباس أو تقطيع أو إضافة مشاهد أخرى لكي يكتسب العمل المسرحي أبعاده في العصر الحاضر (...). فإن المسرحيين العرب قد ساهموا في هذا النوع من الكتابة اعتمادا على نصوص كلاسيكية أو حديثة كما فعل ذلك توفيق الحكيم وسعد الله ونوس وآخرون".

ويأتي ألفريد فرج الكاتب والمبدع المسرحي المصري في طليعة المرتبطين بفلسفة وروح التجربة الملحمية في المسرح العربي على اعتبار أن هذا المسرح الملحمي كان نتيجة الأزمة بل الأزمات التي عاشتها أوروبا قبل وبعد الحرب العالمية الثانية.

إن المسرح الملحمي البريختي تبلورت ملامحه الأساسية استنادا إلى ما جرى في أوروبا وكان نتيجة تلك الولايات التي عاشها الإنسان في أوروبا كما أن تجربة المسرح

الملحمي تركز على تلك الخلطة التي أحدثتها الانتفاضة ضد الوجود الانجليزي ثم بعد ذلك نتيجة المد الثوري الجماهيري الذي عبرت عنه ثورة 23 يوليو 1952 وما أفرزته تلك التجربة كما كانت لهزيمة 1967 آثار مدمرة في عقل ووجدان الإنسان العربي. ومنه حظي المسرح الملحمي بتقدير كبير في الوطن العربي لأنه يعالج مشكلات سياسية واجتماعية. فأقبل الكتاب العرب على ترجمة واقتباس من مسرحيات بريخت كما كرسست دراسات مفصلة كثيرة لأعماله، ومن خلال هذه الأحداث والمتغيرات السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية فمن المنطقي أن يرتبط المسرحيون العرب بالتجربة الإبداعية للمسرح الملحمي. فالعنصر الثوري والتعليمي والتجريبي الذي يقدمه المسرح البريختي كان الإطار المرجعي والواقعي الذي يتسع للفعل المسرحي العربي الذي كان يراود منه التغيير في كل شيء.

ومنه قد ارتبط ألفريد فرج في أغلب محطاته الإبداعية بهذا المسرح ارتباطاً مبدعاً لا تابعاً فقد استفاد من هذه الثقافة فكل كتاباته تنم عن مبدع أصيل وهو يتعامل مع المسرح البريختي. إن أهم الأعمال المسرحية التي أبدعها ألفريد فرج هي في مجملها دعوة للأخذ بقضايا الجماهير في كل تداعياتها ارتباطاً بالمسرح السياسي وبالقضايا السياسية أي هي قمة الدعوة في المسرح الملحمي يصرح ألفريد فرج " أنا أثير في مسرحي قضايا سياسية في أوقات يعينها 1964 أثرت ضرورة الثورة على أساليب مواجهة الاستعمار بهدف تجديدها في "سلمان الحلبي" 1966 أثرت قضية الواقعية بين القوى الثورية العربية وما أدت من تصفيات دموية متبادنة أسقطت سلبات هذه القوى كما أحمدت إيجابياتها في "الزير سالم" وهكذا لم أكتب مسرحية إلا و كان هدفي منها إثارة قضية سياسية ومالية لقضايا الأمة العربية بأسرها".⁽¹²⁾

ولم يتوان أن المبدع في بحثه الجاد عن ممارسة جديدة ومبدعة للمسرح المصري والعربي في ربط المضمون المسرحي بقضايا الجماهير الحساسة بحيث استمد منابعها من الصراع الواقعي والحقيقي الذي عاشته مصر مستفيدا من الخلفيات المنهجية التي أرسى قواعدها برتولد بريخت في مسرحه الملحمي. بل تعداه إلى البحث عن شكل مسرحي مازجا بين الأشكال التراثية المستلهمة من التراث العربي وأشكال أخرى من المسرح الأوربي. كما تنبه إلى البحث عن تأسيس لغة جديدة محملة بالبعد درامية ضمن مسرحية "حلاق بغداد" و"الزير سالم" وعلى جناح التبريزي "وتابعه قفه" وصولا إلى مسرحية عسكر حرمية ومسرحية "جواز على ورقة طلاق" وغيرها من الأعمال التي يعم فيها التجريب الملحمي.

أما سعد الله ونوس يعتبر من المسرحيين العرب الأكثر تأثرا وتأثيرا مع المسرح الغربي بمختلف تجاربه واتجاهاته وخاصة المسرح الملحمي الذي يعد من أبرز ممثليه، لقد استطاع ونوس أن يستفيد من كل إمكانيات وتقنيات المسرح البريختي نظرا للمعطيات الموضوعية والذاتية التي تطبق المسرح الملحمي في أوروبا وكذلك لقناعات ونوس الخاصة من الناحية المنهجية والنظرية التي تجمعت في بيرتولد برخت ففي بحثه الدائم والمتواصل عن مسرح عربي أصيل أهدى سعد الله ونوس إلى أن الارتباط بالأشكال القديمة في التراث العربي الإسلامي لن يحقق لوحده مثل هذا التاصيل بل أن أي تأصيل حقيقي لا يتم فقط بالأخذ بالأشكال التراثية القديمة وإنما يتأتى من الأخذ بالأشكال الحداثية التي اكتشفها في المسرح الملحمي خاصة من الناحية المعرفية والمنهجية.

فالتغريب والتسييس والتعليم وكسر الإيهام وخلق الواقع المتخيل هي من أسس وأبجدية المسرح الملحمي بالإضافة إلى الحمولة الإيديولوجية والنظريات بما تمثله الماركسية كخلقية ثابتة للمسرح البريختي كانت بالنسبة لسعد الله ونوس الإطار الشامل الذي لجأ إليه في بنائه الشامخ ففي كل نصوصه المسرحية نجده يطبق جزءاً أو أجزاء مجتمعة من تقنيات ومنهجيات المسرح الملحمي. بدءاً من "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" ومروراً "بالفيل يا ملك الزمن" و"الملك هو الملك" و"سهرة أبي خليل القباني" وغيرها من الأعمال التي لم يتوقف فيها المبدع المسرحي من المزج بين الأدوات التراثية والأدوات الحداثية من خلال المسرح الملحمي " وإن كان ونوس قد استطاع أن يعدد " أشكال " مسرحيته وتقنياته من توظيف للتراث واعتماده للحداثة وكسر للإيهام المسرحي وتبنى الارتجال والعقلانية(...) وإذا كانت هذه التقنيات قد أثرت في المسرح العربي المعاصر كما جاءت نتيجة التأثير والمناقشة" (13).

ويتضح أن الإحاطة الشاملة لسعد الله ونوس بهذا التنوع المسرحي قد ساعدته على خروج بالمسرح العربي من طور التكوين والتجريب إلى طور الإبداعية الحداثية. ومزجه بين الأصالة الشكلية والمضمونية في قالب ملحمي حداثي.

علاوة على هذا أن تأثير التجريب على المسرح العربي مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين بقي متواصلاً حتى اليوم ولعل كثير من الدراسات التي تناولت هذا التأثير برهنت مرة أخرى أن التجريب كوجه جديد في الإبداع العالمي خاصة في مجال المسرح كان قوياً على المسرح العربي.

فقد حدد كريق جوهر المسرح الجديد كئالي: "ليس فن المسرح تمثيل الممثلين وليس النص المسرحي ولا الإخراج ولا الرقص. إن العناصر التي تكونه من الحركة هي روح التمثيل فالكلمات جسد النص المسرحي من الخطوط والألوان يشكلان الوجود الفعلي للديكور ومن الريتم أو الإيقاع الذي يمثل كنه الرقص" (14) بهذا المنظور الجديد للمسرح يدخلنا كريق إلى عمق التجريب المسرحي الذي يجعل من الفعل الممارس بداية كل جديد. ويتضح أن عملية التجريب عملية متحركة غير ثابتة ففعله مستمر ومتواصل قد تتحدد الرؤية في بنية مسرحية من حيث العلاقة القائمة بين المسرح والجمهور وكذلك في المكان والفضاء المسرحي " إن الأساس في هذا التجريب سواء في بعده التأسيسي أو في مستواه التحديثي والتجديدي إنه انتقالي دائما وعندما يترسخ ويتكرس في مسرح ما أو عند نقطة معينة فإنه لابد أن يصبح في حاجة إلى التحدي التجاوز والانتقال إلى الدرجة الأعلى إلى المستوى الأبعد والأكثر جرأة فيه" (15). ويعتبر محمد تيمدا من الفاعلين في عملية التجريب فهو كاتب مسرحي، مخرج وممثل فقد قدم جداريات مسرحية تتداخل فيها العناصر اللونية والظلية مع العناصر النغمية واللحنية وقد قدم هذا في مسرح يعتمد على الصورة المشهية وعلى التعبير بمفردات الجسد وكانت أبجديته تعتمد على الحركة الموقعة على الأضواء والألوان.

وفي هذا السياق إن تجربة المسرحي المصري انتصار عبد الفتاح الذي تعامل مع الموسيقى والأصوات وتعدد المصادر القرية والثقافات فتجدد مفهوم الصورة المسرحية وجماليات الأبعاد المتمثلة في هذه الصورة معتمدا في عمله التجريبي على ما فوق الخشبة.

وفي العراق تجربة المخرج صلاح القصب الذي تنتمي إلى ما يسمى مسرح الصورة فأصدر عدة بيانات في كتاب أطلق عليه اسم مسرح الصورة قد التصق المسرح بالسعر كوجه من وجوه التعبير إلى جانب الرسم والفن التشكيلي. فإن تجربته بتنويعاتها المختلفة وأشكالها المتنوعة كان لحضور التجريب الغربي في داخلها حضورا قويا ومتنوعا.

إن التجريب في المسرح العربي ارتبط منذ بدايته الأولى بالتجريب في أوروبا وأمريكا وذلك بفصل العملية الترجمية التي تهدف إلى البعد الثقافي والحضاري لكي تكمل النقص المعرفي الذي يعاني منه الإنسان العربي.

إن الإبداعية العربية ليست إبداعية اسطائكية مغلقة على نفسها بل هي إبداعية متجددة على كل وجوه الحداثة ونخلص أن التجارب الفنية في المسرح العربي الحديث التي اتخذت من التجريب أداة فنية لدخول الحداثة مع اقتناء أثار الأصالة فقد أكد عليها سعد أردش بقوله " التجريب لا يعني مجرد الكشف عن الجديد قد يعني أحيانا الكشف عن الوجه الصحيح في القديم وهناك وجه آخر هو الأصالة التي لا تتحقق بدونها العصرية"⁽¹⁷⁾ فالتجريب في المسرح العربي الحديث أحد الوجوه الحداثة التي نقيم صرحا معماريا مبدعا للخروج من سلطة التبعية الثقافية والإبداعية التي يعمل من أجلها كل المبدعين العرب.

ومما لا شك فيه أن فلسفة العبث واللامعقول نظرية غربية بحتة وتتعلق بالفكر الغربي كما يظن بعض المنشغلين في المجال الفلسفي ويعرف أوجين يونيسكو أن فلسفة العبث

تتمثل في البحث عن حقيقة الأشياء والكون والإنسان تكمن في المأساة التي هي التعبير الحقيقي للإنسان والكون تغيرت الألقعة وتعددت⁽¹⁸⁾..

فقد تأثر المثقفون العرب بهذه النظرية الفلسفية لأنها طرحت انشغالات الإنسان في كل مكان وزمان لا يتعلق بالإنسان الأوروبي فقط لأن الهم الإنساني المشترك على الرغم من الاختلاف الحضاري والاجتماعي والثقافي فترجمت الأعمال النظرية والإبداعية بمختلف أنواعها التي تدخل ضمن ما يسمى بالعبث. وكان المسرح أوفر حظا في هذه الحركة الثقافية الواسعة. فقدمت نصوص لصويل بيكت ويوجين يونيسكو وغيرهم من كتاب الدراما العبث واللامعقول خاصة في مصر مسرح الجيب وقد ترافقت تلك الحركة الثقافية في ترجمة النصوص المسرحية مع حركة مسرحية جد نشيطة في مجال التأليف محاولة تقليد كتاب العبث شكلا ومضمونا ويمكن الإشارة إلى كتابات توفيق الحكيم "يا طالع الشجرة" ويوسف ادريس في مسرحية الفرافير والمهزلة الأرضية وميخائيل رومان في "الوافد" و"الخطاب".

الإحياءات:

- 1) د. كمال ابو ديب، سلطة النص، مجلة فصول القاهرة عدد 3 المجلد الرابع، ص37.
- 2) نستعير هذا المفهوم من د. أدونيس في كتابة الثابت والمتحول الجزء الثالث، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، ص11.
- 3) محمد مسكين، مفهوم الكتابة المسرحية النقدية للتأسيس المغربية العدد الأول، مطبعة الانباء، يناير 1987، ص47.
- 4) Voir j. P. Richard le romantisme point ED seuil Paris.
- 5) أنظر محمد عنيمي هلال الرومانتيكية دار الثقافة العودة بيروت.
- 6) أنثولوجيا المسرح الفرنسي الحديث أعداد وترجمة ماري الياس دار المدى للثقافة والنشر دمشق، 2002، ص4.
- 7) زكي طليمات، مقدمة ترجمة كتاب الإخراج المسرحي تأليف هيننج نيلمز لأمين سلامة، ص9.
- 8) سعد أردش مقدمة ترجمة كتاب جماليات فن الإخراج تأليف يجمونت هبثر ترجمة د. هناء عبد الفتاح. ص37.
- 9) د. نديم معلا مقدمة ترجمة كتاب مسرح ميرخولد وبريخت من تأليف كاترين بليزايون ترجمة فايز قرزق. ص12.
- 10) لويس فارغاس: المرشد إلى فن المسرح ترجمة أحمد سلامة محمد الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1986 ص 2011.
- 11) حسن المنيعي، كتاب جماعي، الفرجة والتنوع الثقافي في مقاربات متعددة الاختصاصات، ص34.

- 12) مهدي الحسيني: حوار مع الفريد فرج حول قضايا الفن والمسرح مجلة المسرح والسينما العدد 5 فبراير 1968، ص13.
- 13) محمد عزام، مسرح سعد الله ونوس بين التوظيف والتجريب الحداثي، دار علاء الدين دمشق، ص15.
- 14) EDWARD Gordon craig, incatherine Naugrette, L'esthetique. Ed NATHAN université 2000 Paris, P189.
- 15) عبد الكريم برشيد ورقة العمل والتدخل في مهرجان القاهرة، 2003، تحت عنوان في معنى التجريب أولا ص، 1-2.
- 16) انظر صلاح القصب: مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ط1 ، إدارة الثقافة والفنون والتراث، 2003.
- 17) سعد أردش "من وجهة نظرهم" مشار اليه في سيد أحمد الإمام حول التجريب في المسرح قراءة في الوعي الجمالي العربي المكتبة العربية الهيئة العامة للكتاب القاهرة، 1992، ص54.
- 18) Engene Ioversco :Notes et contre notes Paris, P7-8. Gllinard, 1986.