

حضور التراث الشعبي في المسرح العربي:

أ. معروف مختارية حنان

عن شخصية أبو الحسن و يخرجها في ثوب جديد، إذ تبدوا هذه الشخصية في المسرحية شخصية ساذجة، مغفلة ومبذرة خلافا لما بدت عليه في الحكاية الأصل، حيث إنها شخصية واعية ومتذمرة من واقعها تنشد تحقيق العدل والحق.

وقد سار على نهج الكاتب مارون النقاش في توظيف التراث الشعبي الكاتب السوري أبو خليل القباني، حيث لجأ إلى التراث الشعبي واستمد منه مضامين للعديد من نصوصه المسرحية منها نص (هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب) الذي استقى مضمونه من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، ومثله فعل في نص المسرحي (الأمير محمود نجل شاه العجم).

تظهر بعد هاتين التجربتين تجربة الأنضج من نوعها، إنها تجربة الكاتب المصري توفيق الحكيم الذي ألف نصوصا مسرحية مفعمة بعناصر التراث الشعبي إيمانا منه بضرورة التأسيس لقالب مسرحي يكون أشد قربا من ذائقة المتلقي العربي، وأن ذلك لا يتأتى إلا باللجوء إلى التراث الشعبي بأشكاله ومضامينه. وهو موقف أشار إليه في كتابه النقدي (قالبنا المسرحي)³، وقد حاول تطبيق ما نظر له في نصوص مسرحية عديدة منها: "نص الصفقة الذي كتبه في منتصف الخمسينات"⁴، حيث استدعى الكاتب في هذا النص بعض الفنون الشعبية المرتبطة بعادات المجتمع المصري كالرقص الشعبي والحكاية الشعبية. كما استحضر الأغنية الشعبية في نصه المسرحي (يا طالع الشجرة)⁵. ولعل لجوء الكاتب توفيق الحكيم لم

يكن لغرض جمالي أو فني وحسب، بل لدافع أهم يتمثل في التأسيس لمسرح عربي شكلا و مضمونا.

وإذا كان دافع الكتاب المسرحيين من توظيف التراث الشعبي ارتبط بفكرة التأصيل للمسرح العربي في السابق، فإنه مع تطور الأوضاع السياسية والاجتماعية للمجتمع العربي اتخذ أبعادا جديدة تسير روح العصر وما يحدث فيه من مواقف وأحداث.

فقد ظهرت تجارب مسرحية عديدة أبدع أصحابها في توظيف التراث الشعبي وتحميله رموزا ودلالات جديدة منها تجربة الكاتب ألفريد فرج في نصه المسرحي (الزير سالم) الذي استحضر فيه سيرة شعبية ذاع صيتها في العصر الجاهلي، إنها سيرة الزير سالم التي وظفها الكاتب لدافع سياسيتمثل في الدعوة إلى المصالحة ولم شمل الأمة العربية، خلافا لما جاء في سيرة "الزير سالم" التي تضمنت دعوة إلى الأخذ بالثأر والقتال حتى الموت.

وبهذا فإن الكاتب ألفريد فرج لم ينقل نص السيرة الأصلي نقلا حرفيا وإنما تصرف في أحداثها ووظفها توظيفا عكسيا يتناسب والدافع السياسي الذي ألفت من أجله المسرحية.

كما تعد تجربة الكاتب السوري سعد الله ونوس الأكثر تمثلا للاتجاه السياسي في المسرح العربي. وقد اتخذ التراث الشعبي الركيزة الأساسية لطرح رؤاه و أفكاره السياسية في نصوصه المسرحية من ذلك نصه المسرحي (حفلة سمر من أجل 5 حزيران)الذي كان انعكاسا لما حدث للأمة العربية سنة 1967، تلك السنة التي شهدت هزيمة الأنظمة العربية في حربها ضد الاحتلال الصهيوني.

حاول الكاتب من خلال نصه كشف الأقنعة عن صانعيها الشعب والسلطة ويحمل الجميع مسؤولية ما حدث⁶، كما أراد توصيل رسالة إلى الجماهير العربية تتمثل في ضرورة الوعي بما يحدث من حولها من مؤامرات ودسائس، ومن ثم النهوض من أجل تغيير واقعها المعيشي.

وقد أضفى الكاتب سعد الله ونوس على عمله المسرحي (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) جوا احتفاليا شعبيا شارك في صنعه الممثل والجمهور على حد سواء، حيث قام بإشراك هذا الأخير في صنع الحدث ليصبح عنصرا فاعلا في العملية المسرحية.

كما لجأ الكاتب في نصه (الملك هو الملك) إلى توظيف إحدى ليالي ألف ليلة وليلة، إلا أن توظيفه للحكاية لم يكن نقلا حرفيا لمضمونها وإنما غير أسماء شخصياتها واستبدلها بأسماء أخرى كشخصية "شاهيندر التجار" والشيخ "طه" وشخصية "زاهد وعبيد"⁷. ولم يكن استلهامه للحكاية لغاية جمالية تخدم الجانب الفني للنص بقدر ما كان الدافع سياسيا يكمن في "تحليل بنية السلطة في ظل الأنظمة الملكية"⁸. من هنا كان مسرح سعد الله ونوس مسرحا تحريزيا محملا بالرموز والدلالات السياسية التي حاول الكاتب جاهدا توصيلها بكل الوسائل إلى الجماهير العربية ومن أهم تلك الوسائل التراث الشعبي الغني بالرموز والإيحاءات.

إضافة إلى ما سبق ذكره من تجارب مسرحية أبدعت في مجال توظيف التراث الشعبي نجد تجارب رائدة في المغرب العربي تميزت في المجال نفسه – أي في توظيف التراث الشعبي – فعلى سبيل المثال نذكر تجربة الكاتب المغربي

عبدالكريم برشيدالذي أبدع في استلهام عناصر التراث الشعبي باختلاف أنواعها .

ففي نصه المسرحي (عطيل والخيل والبارود) قام الكاتب باستدعاء شخصيات شعبية كرموز للتعبير عن قضايا سياسية واجتماعية كشخصية شهريار هذه الشخصية التي استلهمها من حكايات ألف ليلة و ليلة، كما استدعى شخصية البوهو من الذاكرة الشعبية للمجتمع المغربي. ووظف أيضا الأسطورة و الأغنية الشعبية⁹ في عمله المسرحي (سالف لونجة). وقد كان توظيفه للأسطورة الشعبية في ذلك النص لغرض سياسي يتمثل في الدعوة إلى الديمقراطيةوالحرية ونبد الظلم والعبودية .

كما برع الكاتب الطيب صديقيفي استلهام بعض عناصر التراث الشعبي، حيث استحضّر فضاء الحلقة الذي حاول من خلاله إيجاد قالب مسرحي عربي جديد يغنيه للعودة إلى الصيغة المسرحية الأوروبية، كما وظف الحكاية الشعبية والأشعار والخرافات ومختلف مظاهر الفلكلور¹⁰، والطقوس الاحتفالية الشعبية، فنتج عن ذلك نصوص مسرحية متميزة منها مسرحية (ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب) ومسرحية

(الحراز) و مسرحية (مقامات بديع الزمان الهمذاني) و مسرحية (سلطان الطلبة) و غيرها من النصوص المسرحية.

على صعيد آخر ظهرت تجارب مسرحية في الجزائر أكدت حضورها القوي في مجال توظيف التراث الشعبي، وهي نماذج تركت بصمات خالدة في سجل المسرح الجزائري، ويكفي أن نذكر بعض التجارب التي زخرت نصوصها المسرحية بعناصر التراث الشعبي كتجربة الكاتب علالو

سلالي علي الذي حاول بشق الوسائل الاقتراب من ذائقة الجماهير الشعبية، سواء من خلال استخدامه للغة العامية أو من خلال استحضاره لبعض عناصر التراث الشعبي إما أحداث أو استلهامه لشخصيات تراثية كما فعل في نصه المسرحي (جحا) الذي استحضر فيه شخصية تراثية محببة لدى الجماهير الشعبية لحسها الفكاهي ونعني بذلك شخصية جحا التي اشتهرت بنوادرها وطرائفها المسلية.

وقد وظفها الكاتب كقناع ليكشف من خلالها مرارة الواقع الجزائري القابع تحت رحمة الاستعمار الفرنسي، محاولا تمرير خطاب سياسي إلى الفئات الشعبية بأسلوب انتقادي ساخر¹¹ يجنبه الوقوع في مواجهات مع المستعمر الفرنسي.

وإذا كان الكاتب سلالي علي هو أول من أضاء شعلة المسرح الجزائري فإنرشيد القسنطيني استحوذ على قلوب الجماهير الجزائرية بأسلوبه الساخر والهزلي في طرح القضايا الاجتماعية والسياسية.

لقد كان مسرح رشيد القسنطيني موجهًا إلى الفئات الشعبية بالدرجة الأولى، ولعل هذا الارتباط الشديد بينه وبين جمهوره هو من دفعه إلى البحث عن كل الوسائل التي تحفظ له تلك الصلة، فكان التراث الشعبي بعناصره ومضامينه الوسيلة الأمثل لتحقيق غايته، فلجأ إلى إحدى قصص ألف ليلة وليلة في عمله المسرحي (زغيربانوشرويطو)، حيث بدأ تأثره بالبناء الفني لليالي واضحًا في هذا النص سواء من خلال سرد القصة أو من خلال توظيفه لشخصيات تراثية تحاكي شخصيات ألف ليلة كشخصية زهو الفلا و شخصية بدر السلا.

وقد تفتن كتاب المسرح الجزائري بمدى أهمية التراث الشعبي في تمرير خطابات سياسية إلى الجماهير الشعبية من أجل تعبئتها

ودفعها إلى تغيير واقعها نحو الأفضل لما يحمله التراث من رموز وإحياءات، وقد تأثر بهذا الاتجاه الكاتب المسرحي كاتب ياسين الذي أبدع تأليف نصوص مسرحية زحرت بعناصر التراث الشعبي، حيث لجأ إلى الأسطورة- أسطورة طائر العنقاء- في نصه (الجثة المطوقة) هذا النص الذي نشر في مجلة الفكر الفرنسية ما بين عامي 1954- 12 1955، كما استحضر شخصية جحا الشعبية في نصه المسرحي (مسحوق الذكاء) أو غبرة الفهامة حيث وظف تلك الشخصية الهزلية كرمز لكشف الفساد والظلم الذي يحدث في المجتمع.

زاد اهتمام كتاب المسرح الجزائري بتوظيف التراث الشعبي في أعمالهم المسرحية خصوصا مع تطور الوضع السياسي والاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الاستقلال وهي فترة شهدت ما يسمى بمرحلة البناء والتعمير، وكذا استرداد ممتلكات الشعب من أيدي المعمرين الفرنسيين.

وقد ساد في تلك الفترة النظام الاشتراكي في كافة المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ولأن المسرح شديد الصلة بجمهوره كان لزاما عليه مسايرة ما يحدث في المجتمع من تطورات وأحداث، حيث راح يخاطب الفئات الشعبية ويعالج همومها ومشاكلها اليومية، وحتى يوطد العلاقة بينه وبين تلك الفئة لجأ إلى التراث الشعبي كونه القاسم المشترك بينهما، وقد برز في تلك الفترة كاتب مسرحي ظل ملتزما بفكره الاشتراكي في معظم أعماله المسرحية ونعني بذلك الكاتب عبد القادر علولة صاحب الثلاثية الخالدة (الأقوال، الشام، الأجواد).

كان مسرح عبد القادر علولة مسرحا نضاليا جماهيريا يخاطب العمال والطبقات الكادحة ويهتم بمشاكلها وما تعانيه من صعاب في حياتها اليومية، ولأنه موجه إلى فئة محدودة المستوى رأى الكاتب ضرورة مراعاة مستوى الفهم لديها سواء من حيث اللغة أو من حيث المضمون، فابتكر لغة جديدة تجمع بين اللغة العامية والعربية الفصيحة.

أما على مستوى المضمون فقد لجأ إلى الموروث الشعبي الغني بالأحداث التراثية والشخصيات وأشكال التعبير الشعبي، فوظف الحلقة الشعبية والقوال والمداح كما وظف الأمثال الشعبية والحكم والحكايات الشعبية إلى غير ذلك من العناصر التراثية التي زخرت بها أعماله المسرحية منها مسرحية الأجواد التي حازت على الجائزة الأولى في المهرجان الوطني الأول للمسرح المحترف في سبتمبر 1985، 13 و قد كان يهدف من وراء استفادته من التراث الشعبي إيجاد وسيلة لتمير فكره الاشتراكي، حيث كان يدعوا في نصوصه إلى بناء مجتمع اشتراكي يسوده العدل والمساواة.

كان التراث الشعبي المنبع الأصيل الذي استقى منه كتاب المسرح العربي موضوعات لنصوصهم المسرحية، حيث انطلقوا من التراث الشعبي ليحملوه رؤاهم ومواقفهم تجاه ما يحدث في مجتمعنا العربي من وقائع وأحداث. لما يحمله هذا الأخير - التراث الشعبي - من رموز ودلالات فأقبلوا عليه ينهلون من أشكاله ومضامينه، فوجدوا فيه ما يحرك القلوب ويدخل البهجة والمتعة في نفوس الجماهير الشعبية.

وقد كان اشتغال كتاب المسرح العربي على التراث الشعبي إما بتوظيفه كمادة تراثية مستلهمة من الذاكرة الشعبية أو بتحميله موقفا يعبر به الكاتب عن رؤاه و أفكاره الإيديولوجية، أو يتخذ كقالب فني يحتوي مضمون النص، وهذا ما نجده عند بعض الكتاب المسرحيين الذين وظفوا شكل الحلقة مثلما فعل الكاتب الطيب صديقي في مسرحية (ديوان عبد الرحمان المجذوب)، أو توظيف قالب السامر كما فعل يوسف إدريس في مسرحية (الفرافير)، أو توظيف خيال الظل مثلما فعل الكاتب عبد الكريم برشيد في مسرحية (ابن الرومي في مدن الصفيح).

ويبقى القول أن اهتمام كتاب المسرح العربي بتوظيف التراث الشعبي كان يركز أساساً على أمل ورغبة في إيجاد هوية خاصة بالمسرح العربي تمنحه التميز والتفرد عن المسارح العالمية وتغنيه للعودة إلى الصيغة المسرحية الأوروبية.

الإحالات:

- (1) - حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير و التطبيق في سورية ومصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ص.72.
- (2) - حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير و التطبيق في سورية ومصر، ص.77.
- (3) - محمد حسن عبد الله، المسرح الحكيم تأصيل نظري و نصوص من التراث العربي، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص.86.
- (4) - علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، 25 صفر 1400، يناير 1980، ص.12.
- (5) - محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط.1، 1419-1999م، ص.105.
- (6) - عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر رؤى و تجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ص.27.
- (7) - حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير و التطبيق في سورية ومصر، ص.246.
- (8) - حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير و التطبيق في سورية ومصر، ص.248.
- (9) - مصطفى رمضان المظاهر الاحتفالية في مسرحيات عبد الكريم برشيد، مجلة طنجة الأدبية، ع.20، نوفمبر 2006.
- (10) - محمد فهمر، المسرح المغربي و البحث عن هوية فاعلة، مجلة التأسيس، ع.1، يناير، مطبعة الأنباء، 1987، مكناس، المغرب، ص.34.
- (11) - حسن عطية، الثابت و المتغير دراسات في المسرح و التراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص.97.
- (12) - شايف عكاشة، مدخل إلى عالم النص المسرحي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص.19.
- (13) - أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره 1926-1989، منشورات التبيين، الجاحظية، 1998، ص.128.