مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الأول، الخميس 11 يناير 2024
الجلسة الأولى: 10:40 – 11:40 صباحاً
إدارة الجلسة: د. سعد عزيز عبدالصاحب

المحور: مات المؤلف عاش المؤلف
المداخل: أ. سامر إسماعيل (سوريا)
المداخلة: الكاتب المسرحي - العرش المفقود

عاش المؤلف - مات المؤلف
الكاتب المسرحي - العرش المفقود

لقد اخترع الشعراء المسرح، فمنذ عهد الكتّاب اليونان أسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس وأرستوفانيس ولد هذا الفن الشامل، وتطور من الابتهال الديني إلى الاحتفال، ومن ثم أخذ أشكاله المعروفة في التراجيديا والكوميديا بعد كتابة أرسطو لكتابه "فن الشعر" الذي استقاه من أعمال الشعراء الكبار، ولقد مضى هذا التطور على أيدي الكتّاب الذين كانوا يقومون بإخراج مسرحياتهم، فلم يكن

الكاتب يعني في أزمان بعيدة من تاريخ تطور الفن المسرحي إلا الكاتب والمخرج معاً، ونعرف جميعاً أن وظيفة المخرج لم تظهر بشكلها المعروف إلا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.
ويقسم الناقد الفرنسي باتريس بافيس هذه المرحلة الطويلة من ظهور فن الإخراج إلى ثلاثة أقسام: الأولى تبدأ من عام 1790 وحتى نحو عام 1880 عندما تشكلت شخصية المخرج للمرة الأولى، ثم تأتي المرحلة الثانية منذ عام 1880 وحتى عام 1950 التي ظهرت مع بزوغ مختلف الحركات الطليعية الأوروبية، ومن ثم المدارس والحركات الفنية المتعددة منذ نهاية خمسينيات القرن الـ20 في لحظة اقتحام البرشتية لأوروبا الغربية، بحيث جعل المخرجون من أنفسهم نقاداً لهذا التصور اللغوي الصرف للإخراج، واقترحوا منذ ذلك الحين إعادة قراءة الكتاب الكلاسيكيين، وإعادة التفكير بالنصوص. وبدأ بذلك عهد "المخرج الملك" وعهد مسرح المخرج، بينما غدا الكاتب وجميع المشاركين في العرض في خدمة هذا المخرج.
ومع هذا التطور لم يغب نجم الكاتب المسرحي، بل ساهم في تطوير مدارس وإطلاق تيارات طورت أساليب العرض، فمن يمكن أن يقول إن مخرجاً واحداً ساهم في تطوير فن العرض، فباستثناء (برتولد بريخت) وداريو فو وهما الكاتبان والمخرجان لمعظم اعمالهما لا نعثر على شخصية المخرج الكاتب، أو الكاتب المخرج، فمن صموئيل بيكيت وأرتور أداموف ويوجين يونسكو وبريخت وقبلهم هنريك إبسن وسترندبرج، وتينسي وليامز وأدوارد أولبين وقبلهم أيضاً بزمن طويل شكسبير وموليير لم يتنازل الكاتب عن دوره الأساسي في تطوير فن العرض المسرحي، حتى جاء عصر انفصلت فيه الكتابة عن الإخراج مع مطلع القرن العشرين، وصولاً إلى ستينيات القرن الفائت مع ظهور البريشتية التي اجتاحت أوروبا والغرب عموماً، وألقت بتأثيراتها على الأمم الأُخرى، وفي مقدمتهم العرب الذين بدأ المسرح عندهم بالكاتب المخرج ومدير الفرقة من أمثال رواد المسرح لدينا (يعقوب صنوع، ومارون نقاش وأبو خليل القباني، وسيد درويش) وسواهم ممن كان لهم قصب السبق في صياغة وتطوير العرض المسرحي من ألفه إلى يائه.
هكذا فقد الكاتب عرشه القديم، وظهرت أنواع جديدة من الكتابة والكتّاب المسرحيين، وهو نوع عكس فهماً خاطئاً عن الكتابة المسرحية، وتجلت في كتابة الأدب المسرحي، وتدبيج عشرات النصوص التي تراكمت على رفوف المكتبات العمومية دون طائل، فالكاتب لم يعد ذلك المخرج ومدير الفرقة بل أمسى أديباً مسرحياً، ومنهم من كتب مسرحاً شعرياً من مثل تجارب أحمد شوقي ومحي الدين البرادعي وصلاح عبد الصبور، وغيرهم كثير.
رويداً رويداً وقع مخرجون جدد في فخ النص الأدبي، وعربياً يمكن ملاحظة ميل العديد من المخرجين العرب إلى تحقيق نصوص مستوردة، والعمل على مقاربتها واستيعابها في الظرف العربي، لكن هذا شطب عشرات المقترحات لكتابة مسرحية عربية تطل على الراهن وتشتبك مع الواقع وتعمل على أسلبته وإيجاد معادل فني له على الخشبة.
ومع هذا الفهم أمسى مستهجناً أن يكون المخرج هو كاتب العرض، ويا ويله ويا سواد ليله لو أقدم كاتب على إخراج نص هو كاتبه، وإذا ما حدث ذلك اتهم هذا الكاتب المخرج بالأحادية، والمونولوجية، وتم صلبه نقدياً على صفحات الجرائد العربية وفي كتب الدراسات النقدية الأكاديمية، فالمجد للمخرج الذي لا يملك نصاً إلا مستورداً وأجنبياً وبعيداً كل البعد عن هواجس الجمهور وظروفه التاريخية والاجتماعية والسياسية. نعم هناك محاولات لكتّاب حاولوا إخراج أعمالهم على مضض، ومنهم نذكر

مثلاً تجربة فاشلة لسعد الله ونوس عندما أقدم على إخراج نصه "مغامرة رأس المملوك جابر". لكن هناك تجارب مشرقة لكتاب مخرجين تجاسروا على ناموس المتداول في اللعبة المسرحية، ومنهم نذكر يوسف العاني في مسرحية "المفتاح" والطيب الصديقي في المغرب في مسرحيته "مقامات لم يكتبها البديع" وفاضل الجعايبي ومحمد إدريس وجليلة بكار ورجاء بن عمار وفاضل الجزيري في ورشة كتابة فرقة المسرح الجديد في تونس، من مثل عروض "غسالة النوادر" و"التحقيق". ويحضر هنا فؤاد الشطي من الكويت، وفرحان بلبل ورياض عصمت ووليد فاضل وهشام كفارنة من سوريا، وزيناتي قدسية وغنام غنام من فلسطين، وجواد الأسدي وكاظم نصار من العراق، وروجيه عساف وعبيدو باشا ورفيق علي أحمد وأحمد الزين من لبنان، وعبد السلام قبيلات من الأردن.

وعليه يمكن ملاحظة هذا الجفاء بين الكاتب والمخرج، وضمور القريحة، ونمو عروض غلب فيها الجمالي على الدرامي، وسيطر الفن التشكيلي والصورة على العرض، على حساب إيجاد نص مكتوب للخشبة، أو في بروز ظاهرة الارتجال لإنتاج نصوص راهنة ومواكبة لمعادلة المسرح الأساسية (الآن وهنا، نحن الأخر) وكل ذلك جاء برأيي لمحاولة طمس شخصية الكاتب المخرج، واعتبار الكتابة المسرحية جنساً أدبياً، ومحاكمة العرض المسرحي وفقاً لنظريات أدبية، في الوقت الذي كان يجب الإبقاء فيه على مكانة الكاتب المسرحي، ومساندته في تقديم مقترحاته الإبداعية، وترك المساحة له كي يقدم مغامرته بعيداً من الأدب المسرحي، وقريباً جداً من الجمهور وهواجسه الفعلية، لاسيما في الوطن العربي الذي يحتاج اليوم وأكثر من أي وقتٍ مضى إلى نصوص تستقرأ واقع شعوبه، ولا تذهب العروض إلى التزيين وتمجيد الجمالي على حساب الدرامي.