نظرية المسرح الإسلامى (النص والعرض)

د. سماح خميس مسعود*

المقدمة:

يحتاج الإنسان للفن احتياجا أساسيا بحكم تكوينه الطبيعى كمبدع، ويحتاج له كمتلق، يدعم وجهة النظر هذه "أن ستا من غرائز الإنسان الطبيعية التى يحددها علم النفس ذات علاقة بالإحساس بالجمال، وتذوق الفن، وإبداعه، وتبرر تبريرا قويا الممارسة الفنية وهى:

- الاتصال، ويشبعها الحديث والإصغاء.
- المحاكاة، ويشبعها التقليد والتمثيل.
- التشكيل، ويشبعها التلوين والرسم والتصوير.
- الإيقاع، ويشبعها الموسيقى والرقص.
- المعرفة، ويشبعها الإطلاع، ومعرفة أسباب الظواهر وكنه الأشياء.
- التكوين والإنشاء، ويشبعها ممارسة العمل، وصنع الأشياء.

ويساهم الفن فى تطوير هذه الغرائز لدعم الإمكانات الإيجابية فى الأفراد ومن ثم يصبح الإنسان أميل للخير، وأقرب لفعله"(١). تلك الإيجابيات التى ينتجها الفن والتى يغفلها قلة من الداعين إلى التحريم المطلق له، كانت هى الأساس الذى قامت عليه المسرحية الإسلامية، وهى "المسرحية التى تقدم حدثا إسلاميا أو شخصية إسلامية أو تحتوى على مضمون إسلامى إصلاحى من خلال معالجتها لموضوع ما، فإذا

* مدرس الدراما والنقد – قسم الدراسات المسرحية- كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

(١) أحمد إبراهيم: "الدراما والفرجة المسرحية". الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، ٢٠٠٦، ص ١١، ١٢.

ما خلت المسرحية من تلك الصور الثلاث فإنها لا تحسب فى عداد المسرحية الإسلامية. ويتوافق هذا الاتجاه أيضا مع توضيح الإمام الزمخشرى بإيجاز فن التمثيل الذى هو عماد المسرحية ونفى حرمانتيه فى كونه كذبا أو بدعة وذلك اعتمادا على بعض الآيات من سورة (ص). يقول الله تعالى. بسم الله الرحمن الرحيم. "وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ {٢١} إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاء الصِّرَاطِ {٢٢} إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ {٢٣} قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَى نِعَاجِهِ وَإِنَّ كَثِيراً مِّنْ الْخُلَطَاء لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعاً وَأَنَابَ {٢٤} فَغَفَرْنَا لَهُ ذَلِكَ وَإِنَّ لَهُ عِندَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ {٢٥}" صدق الله العظيم.

لقد قام الملائكة بمشهد تمثيلى أمام داود ليعظوه وينبهوه إلى خطئه فتقمصوا شخصيات آدمية ومثلوا حادثة مفترضة لم تقع منهم وهى حادثة الخصومة فى شأن النعجة الواحدة التى يريد صاحب التسع والتسعين أن يضمها إلى نعاجه والتقاضى طلبا للحق. وبذلك فالتمثيل جائز بدليل وقوعه من الملائكة بأمر الله تعالى، وعلة ذلك أن تصوير للأمور لغرض نافع وهو العظة والعبرة وما كان كذلك فلا حرمة فيه فهو هنا أبلغ من الموعظة"[١]. ومن ثم ظهرت فى عالمنا العربى والإسلامى فى القرن العشرين محاولات تنظيرية من شتى أرجاء الوطن العربى منهم من كتب ملاحظات عامة، ومنهم من صاغ نظرية متكاملة فظهرت

(١) انظر محمد عبد المنعم عبد الكريم: "المسرحية الإسلامية فى مصر فى العصر الحديث". رسالة دكتوراه فى الأدب والنقد، جامعة الأزهر، ١٩٧٨، ص ١١٧، ١٥٠، ١٥١.

أسماء عديدة مثل نجيب الكيلانى فى مصر، جميل حمداوى فى المغرب، عماد الدين خليل وحكمت صالح فى العراق، عمر محمد الطالب ومحمد عزيزة فى تونس ... لقد طور هؤلاء موقف الدين الإسلامى من الفنون وذلك إيمانا بأن "الغرض من الأدب والفن فى الإسلام أنه محاولة جادة لإصلاح المجتمع وتطوير قيمه، وليس تجسيد للواقع بما فيه من مفاسد، وبذلك فإن نظرة الإسلام للفن تختلف عن نظرة المذاهب الغربية الأخرى ليصبح الفن هنا وسيلة لتحقيق غاية عظمى. ولكن إن قصرت الوسيلة عن تحقيق تلك الغاية، أو خالفت ثوابت الشريعة فلنتجاوزها. فلابد من شرعية الوسيلة مع شرعية الغاية"(١). ولكن ثمة صعوبات قد تواجه هذا النوع الوليد من الفن المسرحى من الناحية النظرية أو التطبيقية عدة صعوبات أهمها:

- أن هذه النظريات ذات التوجه الإسلامى تلائم العقيدة العربية بخصوصيتها مما قد يقلل من فرص انتشارها عالميا.
- انغماس هذه النظريات لتحقيق مضامين دينية ومبادئ أخلاقية ربما يفقدها القدرة على بلورة الشكل التقنى لعناصر النص والعرض المسرحى ومن ثم تفعيله وتطبيقه.
- ظهر هذا التوجه الإسلامى فى مواجهة المسرح العالمى الأكثر رسوخا وشيوعا فى المجتمعات المختلفة مما قد يقلل من فرص تلك المسرحيات فى التطور والانتشار فكانت هذه الدراسة التحليلية محاولة للتعرف على المكانة الحقيقية للفن المسرحى الإسلامى ومدى قدرته على التواجد والنجاح ومن ثم التطور والإبداع.

(١) بقلم. أحمد زكريا عبد اللطيف www.ruowaa.com

المبحث الأول: نظريات المسرح الإسلامى بين المضمون والشكل الفنى

جاءت النظرية المسرحية الإسلامية الوليدة لتصف كيفية تناول الظاهرة المسرحية نصا وعرضا فى محاولة لإدراجها كنظرية مسرحية عالمية متكاملة. "لقد ذهب الغرب بعيدا فى مجال التنظير المسرحى، مع أرسطو فى كتابه (فن الشعر) وستانسلافسكى فى كتابه (إعداد الممثل)، وانطونان آرتو فى كتابه عن مسرح القسوة، وبيتربروك فى كتابه عن المساحة الفارغة، وبرتولدبريخت فى كتابه (الأورجانون الصغير) ... وهذا يعنى أن الغرب أولى التنظيرى أهمية لتوجيه دفة المسرح الأوروبى. أما عربيا وأثناء الستينيات من القرن العشرين طرح توفيق الحيكم (نظرية الحكواتى)، ويوسف إدريس (مسرح السامر)، وعلى الراعى (الكوميديا المرتجلة)، وسعد الله دنوس (مسرح التسييس)، كما قدم عبد الكريم برشيد (النظرية الاحتفالية) والتى انتشرت شرقا وغربا بقوة نسفها الفلسفى، ومعقولية بنائها الفنى والجمالى.

ويرى كانط أن ثمة تفاعلا بين النظرية والممارسة، فالنظرية بدون ممارسة عمياء، والممارسة بدون نظرية جوفاء، ويقول ابن خلدون (النظرية أو العمل، والعمل آخر النظرية أو الفكرة). ويعنى هذا الكلام مدى استلزام النظرية للممارسة ومدى ارتباط الممارسة بالنظرية. والنظرية الإسلامية فى المسرح هى تلك النظرية التى تربط الممارسة المسرحية بالرؤية الدينية الإسلامية على مستوى الكتابة والإخراج والحركة والتأثيث والتشخيص. وتحاول هذه النظرية أن تبنى الإنسان فنا وجمالا، وأن تسمو بأخلاقه وشخصيته نحو الفضيلة والكمال. ومن هنا ترفض النظرية الإسلامية التيارات العبثية والوجودية التى تنشر اليأس والتشاؤم. وبالتالى تعتبر النظرية الإسلامية أن الإنسان مكرما فى هذه الأرض له مسؤولية دنيوية تجاه أخيه الإنسان وأخروية تجاه ربه. وبالتالى فكل الفنون

الإنسانية مفيدة وهامة إذا كان الهدف منها خدمة الإسلام ونشر الفضيلة والسمو بالبشرية إلى مراتب السعادة والكمال من دون أن يكون هناك استغلال أو استرقاق أو استلاب لقلوب وعقول بنى البشر"[١]. وبذلك فالمسرح الإسلامى لا يعد فقط مرآة عاكسة للمجتمع بل إنه أداة لإصلاح المجتمع من سلبياته انطلاقا من كون الدين الإسلامى دعوة لإصلاح الفرد والمجتمع.

(١-١) المضمون الفكرى للمسرحية الإسلامية

حرص منظرو المسرح الإسلامى على بلوغ الأهداف الإسلامية الإصلاحية فى النصوص المسرحية "فإن القول بحرية الفنان المطلقة، دون النظر إلى خدمة مجتمعه تشبه الثقافة الأجنبية التى تنزع بوجه عام إلى بلوغ الفنان غاية الاستقلال الفردى، بل إن بعض هذه المدارس تغالى فى فهم هذا الاستقلال حتى تجرده تجريدا تاما من أية مسؤولية اجتماعية. إن هدف الفن أن يمتع أو يعلم أو يجمع بين المتعة والفائدة، فالمتعة وسيلة تؤدى إلى الفائدة فإن أشد النظريات قصورا هى التى تفسر الفن تفسيرا قائما على اللذة وحدها. فأعظم خدمة يؤديها الفنان أن يلتزم بالاهتمام بمجتمعه وخدمة قضاياه العادلة وذلك نظرا لخطورة مهنته التى يمارسها ومدى تأثيرها فى نفوس الناس وكيان المجتمع، وينبغى أن ندرك أن الفنان لا يخدم مجتمعه بمجرد اقتراح أحواله والموافقة على كل آرائه، وتمجيد تقاليده وعاداته أو الاعتزال عن مجتمع نهائيا، فالفنان عليه مسؤولية اجتماعية تتبعها مسؤولية أخلاقية وذلك بالتزام خدمة الأهداف الفنية الخالصة دون التخلى عن النظر إلى نتائج هذا الفن وتأثيره فى المجتمع إيجابا"[٢].

(١) منتديات ستارتايمز/ أرشيف عالم المسرح www.startimes.com

(٢) عثمان عبد المعطى عثمان: "عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى". القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠، ص ١٥، ١٨، ١٩.

يرى أصحاب النظرية الإسلامية فى المسرح أن الهدف الأصيل هو خدمة الإسلام ومن ثم خدمة الإنسانية. "فبعد مرور ما يقرب من قرنين من المواجهة الحضارية والاختلاط الثقافى استقرت أنماط معيشية جديدة، ومع كل هجمة من هجمات الاستعمار الذى يتغير شكله ولونه وتتغير أساليب احتوائه وطرق سيطرته باتت التقاليد العربية فى كل يوم مهددة بخطر التشوه أو الاندثار"(١). "لقد اضطر المسلم العربى كى يتلاءم مع الآخرين، وكى يتوافق مع عالم خلقته الآلة باسم الضرورات الحيوية، ولكى يحيا الحياة المعاصرة أن يتنازل عن جزء كبير من .. وأن يعيد خلق نفسه وأن يتجاوب مع التقدم العلمى والإنسانى فابتعد عن تاريخه وثقافته وأصبح الآخرون يوجهون نفسه"(٢).

ورغم تعدد المنظرين للمسرح الإسلامى فى عالمنا العربى، إلا أن تلك النظريات تجتمع وترتكز على مجموعة من القواعد والمبادئ التى لا تخالف الشريعة الإسلامية.

يقول المؤرخ والمفكر العراقى عماد الدين خليل فى نظريته عن المسرح الإسلامى "أن الإسلام يحمل فى طياته رؤية إنسانية ونظرة عقدية متكاملة وثابتة ومتوازنة وأكثر واقعية وعدالة من المذاهب المسرحية والفلسفية والنظريات البشرية التى تخضع للتغيير والتكذيب .. ويتبنى عماد الدين خليل فكرة الانفتاح على مستجدات الحضارة الغربية، والحضارة الإنسانية بشرط التشبث بالإسلام، والتمسك بالاختيار الحضارى الإسلامى، فالمسرح الإسلامى لا يقوم على التسليم بما هو قائم وموجود وإنما الدعوة إلى ما هو أفضل وأرقى منه فيرفض المسرح الإسلامى المضامين العبثية والفوضوية ويدعو إلى بناء إسلامى صحيح

(١) عبد العزيز مخيون: "المسرح العربى بين النقل والتأصيل". الكويت: سلسلة كتاب العربى، الكتاب الثامن عشر، ص ٢٠٠.

(٢) محمد عزيزة: "الإسلام والمسرح". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٨٢.

يسمو بالإنسان حضاريا وأخلاقيا ودينيا مع الاستفادة من الأشكال والامكانيات العالمية وفق الرؤية الإسلامية ليكون أقرب إلى الالتزام والجدية فى معالجة مشاكل الحياة لا إلهاء الناس بالضحك الأجوف والتسلية الفارغة"(١). وهكذا يدعو عماد الدين خليل إلى الابتعاد عن استخدام المسرح كوسيلة للتعبير عن الآلام والمآسى، أو السخرية والتهكم فقط، بل إنه يدعو لبناء فن يدعو للأمل والفعل الإيجابى الذى ينهض بالمشاعر والفكر إلى مرحلة الصلاح والبناء. "ومن ثم تستلزم الكتابة المسرحية من المؤلف الدرامى أن يركز ريشته الفنية على المعنى قبل الشكل حيث ينطلق من رؤية إنسانية واضحة تجاه الإنسان والعالم، وينبغى ألا يقتصر العمل على المسرحيات التاريخية فقط، بل ينبغى أن يكتب فى كل المواضيع التى تؤرق الإنسان ضمن رؤية ربانية حقة، فالمسرح الإسلامى يمكن أن يتناول كل القيمات والمواضيع والقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية والفلسفية والإنسانية بشرط ألا تتناقض مقاصدها القريبة والبعيدة، المباشرة، وغير المباشرة مع تعاليم الإسلام أو تتعارض مع مبادئ العقيدة الربانية الصحيحة والمثلى"(٢).

تبنى هذه الأسس أيضا الناقد والباحث المغربى جميل حمداوى ولكن "بصياغة متكاملة. تحمل لنا رؤية إسلامية ربانية شاملة ومنسجمة ومتناسقة فى نظرتها إلى الكون والحياة. فلقد خلق الإنسان ليعبد الله عبادة خالصة لذاته، وليسعى لتعمير الكون من أجل الصالح العام وخدمة الدنيا والآخرة، ومن هنا فلابد أن يكون المسرح الإسلامى ذا رسالة هادفة تخدم الإنسان"(٣). لقد وضع جميل حمداوى نظرية تفصيلية أسوة بما قام

(١) www.almothagaf.com

(٢) الموقع نفسه.

(٣) جميل حمداوى، نحو نظرية إسلامية جديدة www.Alukah.net/literature

به المسرحيون الغربيون من نظريات كانت أساسا لإبداعاتهم المسرحية، لقد آمن بضرورة التأسيس لنظرية مسرحية شاملة للشكل والمضمون تقوم على مبادئ الإسلام والشريعة.

ويستند "النص المسرحى عند جميل حمداوى إلى مجموعة من المقومات وهى:

- الجمع بين الفائدة والمتعة .. يقول نعمان عاشور (أن المسرح أصلا يقوم لا على التسليم بما هو قائم وموجود، وإنما بالدعوة إلى ما هو أفضل وأرقى منه، والمسرح أساسا فن رفض الواقع، لأنه يقوم على رؤية جديدة لواقع جديد، ونظرة مغايرة للواقع القائم. ومن هنا فالأصل أن تتبلور الجهود حول تعديل مسار المسرح، لكى يكون أقرب إلى الالتزام والجدية فى عرض ومعالجة المشاكل، لا إلهاء الناس عنها بالضحك الأجوف والتسلية الفارغة). وبذلك لا ينبغى أن يكون الترفيه مجرد عبث بل يكون هادفا ومفيدا ومرتبطا بتنمية الوعى، وتطويره ذهنيا ووجدانيا وعمليا فى خدمة النفس الإنسانية.
- التوفيق بين المضامين الهادفة، والأشكال الفنية الجمالية.
- تقديم مضامين درامية متنوعة جادة وبناءة.
- قيام المسرح على الالتزام الإسلامى بدلا من الارتكاز على الالتزام الماركسى كما فى كثير من المسرحيات البريختية، أو الالتزام الوجودى أو العبثى أو الالتزام الرأسمالى الليبرالى المتوحش كما هو الحال فى الكثير من المسرحيات الغربية الداعية إلى الحرية الفردية.
- التركيز على التطهير الأخلاقى والصراع الدرامى الدينى والأخلاقى والحضارى.

- الاهتمام بالتغيير الأخلاقى الروحانى، والعمل على الإصلاح الدينى الإيجابى، وتعديل القيم والسلوكيات السلبية أثناء الاشتباك الدرامى والنفسى بين الممثل والمتفرج.
- التشديد على الرسالة فى بناء الشخص حضاريا، وتوعيته أخلاقيا، قبل التشديد على الشكل والجمال والزينة.
- أن تحمل المسرحية الإسلامية ثقافة ربانية إنسانية منفتحة، وتتضمن أيضا ثقافة محررة ومتحررة ومسؤولة وواعية.
- أن يكون المسرح الإسلامى مسرحا شاملا فى تقنياته الفنية والجمالية، ومفيدا وممتعا موضوعا وعرضا ورؤية.
- أن يسمو المسرح الإسلامى بالإنسان جسدا وروحا مع ترسيخ القيم الأصيلة فى سبيل تحقيق الخير والنماء والحق والعدل والحرية والجمال.
- يمكن للمسرح الإسلامى أن يتناول كل القيمات والمواضيع بل يمكن أن يتعرض لكل ما هو ممنوع فى المجتمع العربى الإسلامى من جنس وسياسة ودين بالدرس والنقد والفحص لكن بشرط ألا تتناقض الحمولات المسرحية ومقاصدها مع تعاليم الشريعة التى تحمل رؤية ربانية شاملة ولا تخضع للتغيير والتكذيب كما فى المذاهب المسرحية والفلسفية الغربية.
- الصراع فى المسرح الإسلامى هو صراع أخلاقى واقعى بين الحق والظلم، وبين الروح والمادة، وبين الغواية والهداية، أو صراع اجتماعى بين المتكبرين والمستضعفين، أو صراع دينى بين الوثنية والتوحيد، أو صراع نفسى داخلى وباطنى بين الخطيئة والتوبة .... وبذلك يقوم

التطهير الأخلاقى بدور هام فى المسرح الإسلامى لتغيير المتلقى ذهنيا ووجدانيا وأخلاقيا"[١].

لقد اعتبر جميل حمداوى ؟؟؟، هو الركيزة التى يتأسس عليها نجاح فكرة المسرح الإسلامى، فالأشكال الفنية، وأدوات العرض تتبلور فى إطاره الالتزام الإسلامى وجوبا وانطلاقا من المضمون الأخلاقى للنص.

لقد تبنى أيضا نجيب الكيلانى فى مصر الدعوة لقيام مسرح إسلامى كما حذر من الغزو الفكرى الغربى "الذى توفرت لديه مبررات كافية للإغراق فى الغموض والعبث ويرى الكيلانى أن البناء النفسى للشعوب الإسلامية، وطبيعة تكوينها ومثلها العقائدية والاجتماعية يمكن أن تقيها شر هذا الفساد. فليس مفهوما أن نعالج أسى الإنسان بمزيد من الآداب المضطربة المبهمة التى تزيد أساه وتؤكد عذابه، وتنقل إليه مزيدا من الحيرة، فتتوقف الطاقات الإنسانية إن ارتباط الأدب الإسلامى بشكل عام بالمسؤولية النابعة من صحيح الإسلام تقى أجيالنا من السقوط فى براثن تيه الفلسفات الغربية"[٢]. ويتجلى هنا إيمان نجيب الكيلانى بطبيعة المسلم وتكوينه الرافض للاستلام بكل ما هو محبط وهدام، فالإنسان المسلم يمتلك الطاقة الإيجابية البناءة النابعة من إيمانه فلا يعرف اليأس لقلبه مكان.

فالبطل فى العلم المسرحى هو تجسيد لمعانى كثيرة أو رمز لدور ما من أدوار الحياة، وقد يكون نموذجا يحتذى به أو مثالا سيئا يولد النفور وهو فى كلا الحالين ذو تأثير إيجابى قبول أو رفضا. فالبطل فى المذاهب الغربية يعانى من الغربة المحزنة، إنه الساخط الرافض المتمرد

(١) الموقع نفسه.

(٢) نجيب الكيلانى: "مدخل إلى الأدب الإسلامى". قطر: سلسلة كتاب الأمة، ١٩٨٧، ص ١٦،١٧.

الذى لا يعرف الاستقرار ولا ينعم بالسعادة، الخاضع لسيطرة الآلة حتى أفرغ كيانه من مقومات القوة وقدرته على التغيير، وفقره العقائدى قد جرده من أهم أسلحته فى معركة الحياة. فعلى سبيل المثال كفر البطل الرومانسى بالعقل وتشبث بحرقة العواطف، وأخذ يتغنى بحرمانه وعذابه واستعذب هذا التوهم. ولم يؤمن البطل الطبيعى إلا بعالم الحواس، وانطلق البطل العبثى دون وعى أو منهج فلا هو ينعم بالإيمان الموروث أو ابتدع بناء جديدا، وتحرر البطل الوجودى من كل القيم الدينية والأخلاقية التى يظن أنها جاءت لتكبل حريته التى تعد أهم قيمة فى وجوده فجاء متمردا رافضا لكل شئ فى الحياة. أما البطل الإسلامى فهو القدرة والمثال الذى تتجسد فيه القيم الإسلامية فى مهمة لإنقاذ الجانحين وإصلاح الفاسدين وفتح باب الأمل للخروج من الأزمة والتخلص من سلبيات السلوك، ولا ينقل الكاتب الحياة أو الشخصية كما هى بأسلوب فوتوغرافى بل إنه يضيف إلى تلك الشخصية سمات جديدة ويحشد لها أحاديث مناسبة، ويتخيل الحوار المناسب حتى يستوى أمامه النموذج الذى يريد، فالبطل هو صورة من الواقع ولكنه كائن جديد تكاملت لديه الأسباب التى تجعله قادرا على أداء دوره، حتى لو تصدى الكاتب لشخصية تاريخية فعليه أن يقدم عملا فنيا فهناك مواقف تحتاج إلى استكمال وهناك عوامل قوة وضعف ينبغى إبرازها.

وبذلك فالمسرحية الإسلامية عند الكيلانى هى:

- تعبير فني جميل ومؤثر.
- نابعة من ذات مؤمنة.
- مترجمة عن الحياة والإنسان والكون.
- تسير وفق الأسس العقائدية للمسلم.
- باعثة للمتعة والمنفعة معا.
- محركة للوجدان والفكر.

- محفزة لاتخاذ المواقف الإيجابية"[١].

"لقد تأثر الفن وكذا الإنتاج الأدبى فى الغرب بما ساده من تيارات فكرية مادية تقوم على معاداة واضحة للقيم الروحية والمبادئ الدينية، وتأتى ضرورة الالتزام الإسلامى فى الأدب والفن بكل ضروب الكلام سواء كان شعرا أو قصة أو مسرحية حيث أن كل أشكال الكلمة فى المنظور الإسلامى هى موضع الأمانة والمسؤولية، وهى رسالة ذات شأن، ولابد أن توظف فى خدمة الحق والخير والقيم الفاضلة. إن حقيقة التزام الفن إسلاميا لا يعنى تحويله إلى خطابة دينية متكلفة، فالفن يتطلب مضامين أساسية تجمع مطالب النفس الجادة وما تعيشه من ظروف وأوضاع الكد والتعب ومواقف الصراع مع مطلوبات الحياة، وبين طبيعة الإنسان فى ميله إلى ساعات من اللهو البرئ والترويح والبسمة، وهو رد على كل من يتهم الإسلام بأنه دين يحارب متع الحياة"[٢]. "إن المستجد من المذاهب الغربية لا يخدم القيم والثوابت والمسلمات بل يصرف النظر عنها، ولكن لابد من عدم مصادرة هذه المذاهب إذا أن مبدأ التعايش والتفاعل قائم، ولهذا فكل جديد سواء أكان من الغرب أم من الشرق لا يرفض على إطلاقه ولا يقبل على إطلاقه، وإنما ينظر فى مدى استجابته لتمثيل الحضارة الإسلامية، فالمناهج الغربية جاءت لتحقق حضارة الغرب فإنه من حق الفكر الإسلامى وآدابه أن يسعيا لتحقيق حضارة الانتماء"[٣]. ويبدو للباحثة أنه رغم اعتماد نظرية المسرح الإسلامى على المبادئ الدينية، والتى تشكل خصوصية مجتمعية،

(١) المرجع نفسه، ص ٢١، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٥.

(٢) أحمد حسن محمد: "نحو منطلقات إسلامية للفن والأدب"، مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٦١، ٢٠٠٩، ص ٣٨، ٣٩.

(٣) عماد الدين خليل: "آراء نقدية فى الموقف من المذاهب الأدبية الغربية"، مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٦٥، ٢٠٠٩، ص ١٣.

إلا أنها تعد بالمنطق العقلى ثوابت، ومبادئ إنسانية عامة لا يختلف عليها إلا القلة من أصحاب التوجهات الوجودية أو الشيوعية مما يجعلها أكثر قبولا عالميا.

(١-٢) الشكل الفنى للمسرحية الإسلامية

لم يكتف أصحاب نظرية المسرح الإسلامى عند وجوب الالتزام بنص مسرحى هادف خاضع للهدف الرئيسى وهو الإصلاح، بل تعدى ذلك إلى التنظير للشكل الفنى ومحاولة لبلورة مفردات العرض المسرحى فيما يلائم النص المسرحى الإسلامى مثلما فعل الأوروبيون. "فالمسرحية الإسلامية هى وسيلة غير تقليدية للإرشاد والتعليم ورافد مهم للمعرفة والثقافة ومنبر للإصلاح والتقويم"(١).

"لقد تميز القرن العشرون – أكثر من أى قرن مضى – بظهور العديد من الحركات الفنية التى لم تقتصر على نوع معين من أنواع الإبداع الفنى، وإنما شملت جميع أوجه النشاط الخلاق. ورغم الاختلافات الظاهرية التى تميز تلك الحركات بعضها عن البعض سواء فى شكلها الفنى أو فى التقنين الفكرى والنظرى الذى واكب كل منها فإنها تتوحد جميعا فى رفض الأساليب الفنية الموروثة، وفى محاولة البحث عن أسلوب جديد قادر على استيعاب رؤية الفنان المعاصر لعالمه والتعبير عن التجربة الإنسانية التى تميز عصره. لقد تضافرت عوامل كثيرة اقتصادية وسياسية واجتماعية وظهرت فلسفات وعلوم ونظريات جديدة كان لها أكبر الأثر فى تحطيم معظم المعطيات الموروثة عن العالم والإنسان. وبالتالى أصبحت الأشكال الفنية التقليدية غير صالحة وغير مرضية، ومن هنا نشأت الثورة على القوالب والنظريات الفنية القديمة

(1) **www.alwaei.com**

وأخذت أشكالا متباينة، فبينما اتخذ البعض التحطيم كهدف فى حد ذاته حاول البعض الآخر إيجاد مفاهيم ومعطيات جديدة وإبداع أساليب فنية جديدة للتعبير "[١].

لقد نبعت تلك التيارات الفنية من المآسى الإنسانية التى مرت بها البشرية فى القرن العشرين، والتى أنتجت العديد من التغيرات الفكرية فطالت بدورها الفن المسرحى فأصبح الهدف الأول له هو البحث عن أسلوب تواصل إنسانى جديد يلائم الأوضاع المحيطة للتعبير عن أدق المشاعر والأفكار، فتعددت مناهج التمثيل والإخراج المسرحى "فجاء منهج (ستانسلافسكى) الذى يعد من أنجح المناهج فى إعداد الممثل. إن اهتمام ستانسلافسكى لم يكن بالدراسة النظرية بقدر ما كان اهتمامه بالوصول إلى التنفيذ الفعلى والوصول بالممثل إلى حالة من الإبداع التى تستطيع أن تنعكس على الشكل الخارجى انطلاقا من القوى الداخلية، لقد حاول ستانسلافسكى فى صياغته لمنهج الأداء التمثيلى أن يغزو اللاشعور محاولا ترويضه لخلق منهج تمثيلى متكامل"[٢]. حتى أنتج لنا منهجا واضحا من الناحية التقنية. "كما ظهر أيضا (مايرهولد) بميكانيكية الحيوية للممثل، ومن بعده (آرتو) باهتمامه بالانفعالات الإنسانية والتى اعتقد آرتو أنها كامنة فى روح الإنسان البدائية على الرغم من كبتها تحت قناعه الاجتماعى، ثم يأتى بريخت بمنهجه التغريبى ليبدع فيه"[٣]. "ولقد شرح بريخت نظريته فى المسرح نصا وإخراجا وتمثيلا فى دراسة

(١) نهاد صليحة: "التيارات المسرحية المعاصرة". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ١١، ١٢.

(٢) عثمان الحمامصى: "نظرية ستانسلافسكى، والنظريات المعارضة". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص ١٠٢، ١٣١.

(٣) أحمد زكى: "اتجاهات المسرح المعاصر". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص ١٤١.

طويلة تحت عنوان (الأورجانون الصغير). والتغريب هو أهم عنصر يلجأ إليه بريخت فى المسرح الملحمى حيث استهدف تنوير الجماهير من خلال تعليمها وتوعيتها لا بقصد الخروج بحكمة عن الحقائق بل بقصد الاستفزاز للثورة على الواقع المفروض. فطبق بريخت منهجه فى كافة العناصر المشاركة فى العرض المسرحى من النص إلى أداء الممثل فالديكور والإضاءة والإخراج"[١]. "وبذلك اختلف الممثل عند بريخت حيث يقاوم شعوره، إنه يعرض لما فعلته الشخصية الموكلة إليه بنفس الطريقة التى يصف بها شاهد عيان لحادث فى الشارع للآخرين، وهو ما يناقض منهج ستانسلافسكى"[٢]. "ويختتم القرن العشرون بقفزات تحكمها مفاهيم المعرفة الجسدية حيث اكتملت السيطرة لعوامل الرؤية فى مواجهة مسرح الكلام"[٣]. لقد قام ستانسلافسكى وهولد وآرتو وبريخت وغيرهم من رواد المسرح المعاصر بشرح واف لبنود مناهجهم المختلفة، كما عملوا على تدريب ممثليهم، الأمر الذى تخطى حدود التعليمات المكتوبة إلى مرحلة الإعداد الفعلى لمسرحية مكتملة العناصر.

ويتضح مما سبق براعة المسرحيين الغربيين فى أحكام سيطرتهم على التأسيس لنظرياتهم والقدرة على بلورة أشكال فنية تتناسب ما وضعوه من نظريات مما أنتج إبداعات مسرحية سيطرت على الساحة المسرحية العالمية. "وإذا طالعنا بعض الدراسات التى انشغلت بفكرة الإسلامية فى الفن فسنراها تعطى قضية الشكل هامشا محددا ومختصرا لا يتكافأ مع أهميتها ومركزيتها والتى من خلالها تتكشف فنية المسرح الإسلامى أو

(١) سعد أردش: "المخرج فى المسرح المعاصر". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١.

(٢) ادوين ديور: "فن التمثيل الآفاق والأعماق". ج٢، ترجمة: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، ١٩٩٢، ص ٥١١، ٥١٢.

(٣) أحمد زكى: "اتجاهات المسرح المعاصر". مرجع سبق ذكره، ص ١٤١.

صورته الجمالية التى تؤثر فى المتلقى، فالمسرح المسلم يختار الشكل الذى يروق له، وأنه يختار الوعاء الذى يصب فيه فكره ينتقى الإطار الذى يتواءم مع عمله الفنى"[١]. فلم ينشئ أسلوبا فنيا خاصا، بل قام بإتباع الأساليب الغربية كما هى فكانت النظريات الإسلامية حول الشكل الفنى هى دعوة لإصباغ الشكل الفنى المسرحى الغربى بصيغة إسلامية.

آليات الإخراج فى المسرح الإسلامى

يرى جميل حمدان "أنه ينبغى أن ينطلق المخرج من نص هادف وجاد، وعليه أن ينتقى الممثلين الملتزمين والممثلات المتحجبات ويدربهم على التمثيل البناء والهادف مستفيدا فى ذلك من تصورات (ستانسلافسكى) على مستوى الأداء التمثيلى الداخلى الصادق، أو يلتجئ إلى الأداء الخارجى ويستفيد من نظريات برخيت القائمة على التغريب أو الاندماج، كما يمكن توظيف جميع الأشكال الاحتفالية والطقوسية المعروفة فى التراث العربى كفن الحلقة وخيال الظل، أو مسرح الروائى الشعبى، فلا ينطوى المخرج على ذاته وتراثه بل عليه أن ينفتح على التجارب الدرامية العالمية"[٢].

ويؤكد عماد الديب خليل فى هذا الصدد "أنه يستوجب فى التصور الإسلامى أن يحدث المخرج تعديلات فنية على الأشكال المسرحية المستوردة لكى تستجيب لمقاييس العرض المسرحى الإسلامى سواء كان ذلك على مستوى اختيار المضمون المناسب أو على مستوى السينوجرافيا والتشخيص ومستوى التقنيات الصوتية والبصرية. حيث يفرض الإسلام على الإخراج المسرحى تعديلات ذات أهمية بالغة يجب

(١) حلمى القاعود: "قضية الشكل فى الأدب الإسلامى"، مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٥٩، ص ٤، ٥.

(٢) موقع سبق ذكره www.alukah.netliterature

مراعاتها فى انتقاء عناصر التمثيل وأزيائهم، وفى حجب بعض الشخصيات ذات المكانة الدينية الخاصة عن الأنظار والاكتفاء بنقل أصواتهم، أو اعتماد عناصر تمثيلية أخرى كالمنادين والكورس وتكنيك المسرح داخلى المسرح لتنقل للمشاهدين ما يدور خلف المشاهد من أحدث. وفى تصميم الديكور وجب الاعتناء بالمؤثرات الضوئية بما ينجم ومضامين المسرح الإسلامى(١). وهذا ما يتفق مع رؤى جميل حمداوى فى آليات الإخراج فلقد أكد حمداوى أن جميع الأشكال الفنية مناسبة، ولكن فى انسجام مع روح الإسلام، بعيدا عن النظرة السوداوية، واستخدام الألوان بما يناسب المضمون الإسلامى، فالإضاءة السينمائية المعبرة التى تتأرجح بين الظلمة والنور تعبر مثلا عن ثنائية الضلالة ولهداية. يمكن أيضا للمخرج أن يستعين بالتكنولوجيا فى بناء الديكور والمناظر كما يمكن استدعاء الفرجات الطقوسية، واستحضار المشاهد الاستعراضية الفنية، والجمالية الهادفة وتوظيف الجذبات الصوفية الروحانية التى تعبر عن صراع الجسد والروح، وصراع الإنسان مع الشيطان، واسترجاع الملاحم والمعارك والبطولات التاريخية الإسلامية، كما ينبغى أن يستخدم المخرج الموسيقى الروحانية والابتهالات الدينية والأمداح النبوية وتشغيل الأغانى المحلية والوطنية والقومية وكل ما هو يراعى الآداب الإسلامية. وعلى المخرج أيضا ألا يغفل دور الكريوجرافيا المسرحية لتكون وظيفية وهادفة ومعبرة وأخلاقية من حيث المعنى والمبنى فلا ينبغى أن يوظف الجسد بأى حال فى إثارة الغرائز الجنسية أو التأثير سلبا على الجمهور، فما يخدش الحياء فى صميم الحياة وواقعها هو نفسه الذى لابد من تجنبه

(١) موقع سبق ذكره، www.almothagaf.com

على خشبة المسرح، وذلك حتى لا ينصرف الجمهور عن الهدف الأسمى للمسرحية ويشرد به الفكر فينجرف إلى التفكير فى ممارسة الفحش"[١].

الممثل فى المسرح الإسلامى

صاغ جميل حمداوى نظرية متكاملة أخراجا وتمثيلا للمسرحية الإسلامية فأكد على أنه "يشترط فى الممثل أن يتمكن من مجموعة من الآليات الفنية والجمالية والأدبية تتمثل فى:

أ- **الاستيعاب:** ينبغى على الممثل أن يستوعب دوره استيعابا جيدا عن طريق حفظه وترديده، وتشخيصه لغويا وحركيا، والتدريب عليه نظريا وتطبيقيا.

ب- **التشخيص:** الانتقال من مرحلة القراءة إلى التطبيق الميزانسينى بحيث يقترن حوار الشخصية بالفعل الهادف والسلوك الحركى المعبر من أجل أقناع الجمهور.

ج- **التموقع:** ينبغى أن يختار الممثل موقعه بشكل جيد فيختار الوسط أثناء تأجج الصراع الدرامى، أو يختار جهة السفلى الوسطى للتبشير بمستقبل زاهر، أو يختار المناطق الهامشية لكشف الأسرار.

د- **التحرك:** يمكن للمثل أن يتحرك فوقه خشبة المسرح بحرية تامة حتى بكر الجدار الرابع، وعليه أني ينوع نظراته.

هـ- **التموقف:** يشترط أن يطرح فوق خشبة المسرح عدة مواقف متباينة تحرج من شخصيات درامية مختلفة فى توزعها، لكن لابد أ، يرجح لموقف الإسلامى عن طريق الأدلة النصية والعقلية، فلابد من وجود شخصية محورية إيجابية تدافع عن الموقف الإسلامى.

(١) موقع سبق ذكره www.Alukah.net/literature

و- **التمثيل:** يشترط فى الممثل المسرحى أن يحسن تمثيل الأداءات من القيمة السلوكية، ويتشرب المشاعر الإنسانية الصادقة، فيؤديها أداء جيدا.

هـ- **اللغة:** يشترط فى لغة الأداء (الحوار الداخلى والخارجى والصامت) أن تكون لغة راقية بمنأى عن الابتذال والإسفاف والعرى، ويعنى هذا أن تكون لغة العرض والكتابة لغة نقية مهذبة ومعبرة، وأن يكون الحوار واضحا وهادفا.

ويمكن للمرأة أيضا أن تمثل مجموعة من الأدوار المسرحية الجادة والهادفة إلى جانب أخيها الرجل، مادامت المسرحية تستلزم حضور المرأة، بشرط أن تمثل المرأة دورها فى حجاب ساتر أو خمار فضفاض لا يكشف جسدها فتنة أو غواية، ولا يظهر عورتها ومفاتنها، ويمكن أن تؤدى دورها بدون تمييع أو إظهار لما يخدش الأخلاق والحياء، فإذا كان نؤمن بالاختلاط الأخلاقى فى المشروع ونؤمن بممارسة المرأة للتعليم والتعلم، وتشارك فى الحروب، وتقوم بمجموعة من الأعمال المتنوعة التى تستوجب أن تتعامل مع الرجال بشكل من الأشكال فإنه من الإيجابى أيضا أن تمثل المرأة مجموعة من الأدوار الفنية الهادفة المناسبة كما هو الحال المرأة الممثلة فى فيلم (الرسالة) أو فيلم (عمر المختار)، لكن بشرط أن تؤدى المرأة دورها بشكل أخلاقى ملتزم مع احترام ضوابط الحجاب الشرعى روحا وجسدا وقالبا ومقصدا. هذا الرأى هو ما ينافى رأى (طاهر دفع الله) من السودان الذى يؤكد أن من المستحيل تقديم مسرح يمكن أن تمثل فيه إمرأة دون أن تمثل حرجا شرعيا حتى لو كانت محجبة فهنا تتركز أعين المتفرجين على وجهها، وبذلك يمكن تعديل الصورة ويعبر عنها بالإشارة. ويتفق (نجيب الكيلانى) مع ظهور المرأة فهناك قضايا فى رأيه لا يمكن أن تقدم إلا من

خلال إمرأة وموجز ما رآه هو تجنب الحركات المكشوفة والالتزام بالزى المحتشم(١).

"يحرص المسرح الإسلامى أشد الحرص على مضمونه الفكرى النابع من قيم الإسلام العريقة ويجعل لها شكلا فنيا ليصبحا نسيجا واحدا، لترك الأثر المطلوب لدى المتلقى"(٢).

وترى الباحثة أن النظرية المسرحية الإسلامية بتنوع منظريها لم تأت بشئ ؟؟ ومختلف، لقد سمحت فقط بالانفتاح على التجار بالعالمية والاستفادة منها فى كافة أشكال الكتابة، والتعبير. إلا أنها قامت فقط بتقنين كل ما جاءت المذاهب والتيارات المسرحية المختلفة فألبسته ثوبا إسلاميا يعكس الالتزام الأخلاقى والدينى فى الشكل والمضمون، فحذفت وبدلت دون إضافة معايير إبداعية جديدة.

ويبدو أيضا للباحثة أن رواد نظرية المسرح الإسلامى لم يأتوا بتفصيل واضح لآليات الشكل الفنى كما فعل ستانسلانسكى فى نظريته عن أعداد الممثل وكذلك بريخت وغيرهم، بل اكتفوا بعرض ما هو مرفوض بمعنى أنهم قاموا بتهذيب الأشكال الفنية الأخرى وتنقيتها مما هو مرفوض دينيا فظهرت لنا النظرية فى النهاية مبتعدة عن التفاصيل التكنيكية، للعمل المسرحى وملتصقة بعرض للمبادئ العامة للأخلاق أثناء التعامل مع التيارات الغربية، بمعنى توضيح ما هو مسموح وغير مسموح.

لا نستطيع القطع بصحة النظرية أو خطأها بل إنها كغيرها من النظريات يقاس معيار نجاحها بإمكانية تفعيلها على الساحة المسرحية، وكذلك إمكانية تطويرها ونجاحها وانتشارها. وهو الأمر الذى تقع

---

(١) الموقع نفسه www.alukah.net/literature /

(٢) نجيب الكيلانى: "مدخل إلى الأدب الإسلامى". مرجع سبق ذكره، ص ١٩.

مسئوليته المسرحية يقول د. نبيل راغب فى حديثه عن كيفية الصول للإبداع المسرحى "أن القائمين بالعمل السرحى الذين يسعون للتجديد والتطوير، ويضعون أفاق الإبداع المسرحى نصب أعينهم، ويرغم إيمانهم بأن بلوغهم إياها أمر يدخل فى باب الاستحالة، إلا أنهم واثقون أن السعى هو الأداة الأساسية للتجديد والتطوير، فالسعى هو الذى مكن المسرح من مواكبة الحياة منذ أن عرفه الإنسان"(١).

(١) نبيل راغب: "آفاق المسرح". القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٩، ص ٥. ص٦

المبحث الثانى: المكانة الفنية للمسرح الأسلامى

المسرح هو مرآة المجتمع، هو المعبر عن ثقافته وهو أيضا المعلم والمرشد. "المسرح من أكثر أدوات العصر الحديث أثرا فى حياة الأمم، وله دور خطير فى التوجيه الثقافى والأخلاقى وفى التأثير فى مجتمعاتنا إيجاباَ وسلباَ، بناء وهدماَ حسب لونه واتجاهه"(١). "والمسرحية الإسلامية يتحقق تكاملها بتآزر المضمون مع الشكل وذلك بالانفتاح على الفنون الغربية وتقديمها وقد برأت من كل ما يخالف دين الله عز وجل"(٢). "لقد مرت المسرحية العربية ذات الاتجاه الإسلامى بفترة ازدهرت فيها تأليفا وتمثلا ولكنها لم تظفر من الدارسين والنقاد بالعناية والاهتمام اللائقين بها حتى فى فترة ازدهارها، فإن الدراسات النقدية للأدب المسرحية تناولت المسرحية العربية بوجه عام دون أن توجه عناية خاصة بالاتجاه الإسلامى فيها بل اتجهت إلى نتاج المشاهير وأغفلت البعض الذى منهم من يغلب على أعمالهم الطابع الأسلامى والذى لا تخلو مسرحياتهم من القيمة الأدبية والفنية كما أعر المشتغلون بالمسرحية عن تقديم المسرحية الإسلامية وعرضها.

ظهرت أول مسرحية إسلامية فى مصر على الأديب الراوائى (إبراهيم رمزى) فكتب مسرحية (المعتمد بن عباد) والتى ألفها عام ١٨٩١. وفى المسرحية ضعف ظاهر من الناحية الفنية فغلب عليها السرد التاريخى وحشد الحوادث الكثيرة، دون ربطها بقصة محكمة فبدت واهنة الحبكة. ثم كتب (مصطفى كامل) مسرحية (فتح الأندلس) عام ١٨٩٣ وهى مسرحية نثرية فى خمسة فصول حول فتح المسلمين

(١) محمد عبد المنعم عبد الكريم: "المسرحية الإسلامية فى مصر فى العصر الحديث"، رسالة سبق ذكرها ص ٧.

(2) www.articles.Islamweb.net

للأندلس، ليجعل من حوادثها المجيدة حافزاً للاقتداء بإسلامهم فى الجهاد والتضحية، كما أوضح المؤلف فى مقدمة المسرحية نظرية إلى الفن المسرحى كأداة للإصلاح الاجتماعى فى مواجهة المسرح الغنائى والمقتبس السائد فى ذلك الوقت. ولكن مال إلى المواقف المفتعلة والحيل المسرحية الساذجة.

وتعددت النماذج المسرحية التى اعتنت بالتاريخ الإسلامى والتى أغفلت البناء الفنى المتماسك. توالت المحاولات لتصبح المسرحيات الإسلامية أكثر نضجا عندما قدم إبراهيم رمزى مع جورج أبيض عام ١٩١٥ مسرحية (الحاكم بأمر الله) وتوالى إنتاج إبراهيم رمزى وغيره أمثال أحمد شوقى الذى قدم (مصرع كليوباترا) و (قمبيز) و (على بك الكبير) ولم تكن تلك المسرحيات بالإسلامية الصحيحة ولكن تضمنت بعض المعانى والمواقف الإسلامية لتستحق أن تدخل نطاق المسرحية الإسلامية. قدم أيضا توفيق الحكيم (أهل الكهف) وغيرها كما نشر (على أحمد باكثير) عام ١٩٣٤ مسرحية الأولى (فى عاصمة الأحقاف) التى دعا فيها إلى توحيد الكلمة من أجل الإصلاح والتحرر تحت راية العروبة والإسلام ويعد باكثير من أهم كتاب المسرحية الإسلامية فلقد جمع بين الالتزام والفن فى الموضوعات[١]". ومؤلفات باكثير تعبر عن التزام عميق بقضايا الوطن وهو يستند فى ذلك إلى إسلامية متوقدة، لذلك كان يعمل فى إبداعه على تأصيل القيم الإسلامية والقومية وتوكيد أهميتها فى حياة الجماهير العربية وتفجير ما تحمل من مبادئ قوية

(١) محمد عبد المنعم عبد الكريم: "المسرحية الإسلامية فى مصر فى العصر الحديث"، رسالة سبق ذكرها ص ٨، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٩.

يمكنها أن تقف بسهولة إزاء ما ينهال علينا من المفاهيم الخارجية شرقا وغربا وكذلك رابط الحاضر بالماضى الأصيل"[١].

"أخذ الإنتاج فى الازدياد حتى وصل عدد المسرحيات من العام الأربعين إلى الخمسين مسرحية لأكثر من عشرين مؤلفا، كما ظهر الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية، والاهتمام بالمسرحية المدرسية، والتخصص فى اللون الإسلامى، ونشأة فريق من الممثلين والمخرجين تبنوا العمل على هذا النوع من المسرحيات[٢]. حيث جاءت فكرة إنشاء مسرح الشبان المسلمين حين قرأ محمد عثمان عن مسرحية (آلام المسيح) الألمانية والتى تجد إقبالا كبيرا جماهيريا وتساهم فى نشر الأفكار الدينية، فقرر عرض الفكرة على رئيس الجمعية، والذى وافق شريطة خلو المسرحيات من العنصر النسائى، فقدم الفريق (بلال) للمؤلف (يوسف المحجوب)، وازدهرت الفرق بداية من العام ١٩٤٤، وقدم أول أعماله على مسرح دار الأوبرا مسرحية (خالد بن الوليد) لمحمود جبر، وفى العام الثانى مثلوا (عبد الرحمن الناصر) لعباس علام ثم (قاهر الشيطان) لمحمود متولى وتغير نرة الفريق لإدخال العنصر النسائى، فمثلت عدد من مشاهير الممثلات فى الفريق أمثال (زوزو نبيل – رفيعة الشال – نعيمة وصفى). ولكن تعرضت هذه التجربة لهجوم عنيف من الخطباء على المساجد"[٣].

"كان من المفترض ان تسود مفاهيم المسرحية الإسلامية فى مجتمعنا المصرى باعتباره الرائد فى مجال المسرحى العربى إلى جانب

(١) خالد جودة أحمد: "الصهيونية فى أدب على أحمد باكثير". القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨، ص ٤١.

(٢) محمد عبد المنعم عبد الكريم: "المسرحية الإسلامية فى مصر فى العصر الحديث". رسالة سبق ذكرها، ص ١٧٣، ١٧٩.

(٣) حسام الخطيب، المسرح الإسلامى. www.ahewar.org

اعتباره مجتمعا عربيا إسلاميا، أما الواقع فإن المسرحية الإسلامية قد لقيت عقبات كثيرة لإقصائها عن المسرح المصرى وعن سائر وسائل الإعلام، وتتخلص هذه العقبات فى الأمور الآتية:

* الروح التجارية التى سيطرت على أوساط النشاط المسرحى.
* وقوف السلطة الحاكمة بتوجيه من سلطة الاحتلال البريطانى فى البداية ضد المسرحية الإسلامية لاعتبارها أداة فعالة من أدوات التوجيه السليم والتعبئة الدينية والقومية مما يشكل خطرا على وجوده.
* عدم اهتمام الهيئات الإسلامية وعلى رأسها الأزهرية بالنشاط المسرحى، وعدم الالتفات لأهمية كوسيلة عصرية ناجحة للدعوة إلى الإسلام.
* ظهور تيارات مضادة منذ أواخر الخمسينات والتى اهتمت بتقديم قيما. أخرى تقوم على المادية والإلحاد"(١).

وترى الباحثة أنه ينبغى عدم إغفال أن إنتاج المسرح الإسلامى لم يكن بالجودة الفنية فى معظمه، فلقد فرضت المبادئ الإسلامية نفسها على الجانب الفنى، مما جعل هذا النوع المسرحى الوليد أقل ورود على التواجد والانتشار والمنافسة لو نظرنا إلى المسرح الإسلامى على المستوى الغربى والإسلامى فنلاحظ وجود قصور بمعنى أنه لا يوجد مسرح إسلامى حقيقى لجمهوره وأبطاله، فهو يفتقد إلى الهوية الجماهيرية، لنظل هذه الأعمال فى إطار المحاولات التنظيرية والأدبية والتى لم ترق إلى مستوى الانتشار. فما هو موجود فى الساحة عبارة عن إرهاصات لتأسيس كيان للمسرح الإسلامى"(٢).

---

(١) محمد عبد المنعم عبد الكريم: "المسرحية الإسلامية فى مصر فى العصر الحديث"، رسالة سبق ذكرها ص ٤٥٥، ٤٥٦.

(٢) رابطة أدباء الشام – فريد جوهر www.odabasham.net

"ففى العراق مثلا نجحت مجموعات صغيرة فى منتصف الثمانينيات فى تقديم عروض مسرحية إسلامية إلا أن هذه الجهود بقيت أسيرة لنوايا حامليها، ولم تتبلور فى دراسات أو عروض مستمرة"(١). كذلك كان الحال فى إنماء الوطن العربى فتناثرت الجهود بين عروض صغيرة ودراسات تنظيرية إلا بعض الخطوات الواعدة فى دول الخليج ولكن "يظل المسرح الإسلامى فى حاجة إلى النص ثم الكوادر ثم المادة فإذا ما توافر النص الإسلامى مع الكادر الوافى للفكر الإسلامى ذو الاحترافية العالمية من الممثلين ومخرجين وفنيين. فالمسرح الإسلامى سوف ينتهى"(٢). إن الحاجة لوجود مسرح إسلامى أصبحت ضرورة ملحة فى الآونة الأخيرة للعديد من الأسباب هى:

* انهيار منظومة المسرح، وانصراف الناس لشتى أنواعه الترفيه، فإن الدعم الفنى والمالى سيكون كفيلا بضخ الدماء إلى المسرح كفترة انتقالية لاستعادة المسرح مكانته.
* انصرف معظم جمهور المتدنين والعلائلات المحافظة عن المسرح لما احتوته بعض المسرحيات من إسفاف وضعف فى المستوى الانتاجى والإبداعى كما احتوت بعض المسرحيات الكثير من الألفاظ البذيئة والإيحاءات الجنسية والأغانى الهابطة.
* الحاجة إلى تصعيد جيل جديد من الفنانين الملتزمين من قلب المسرح من الذين يحجمون عن المشاركة فى الفنون بحجة الجو الفاسد رغم مواهبهم.

(١) المسرح الإسلامى www.al.hodaonline.com
(٢) موقع سبق ذكره www.odabasham.net

* العمل على جذب التيار الدينى المحافظ فى المجتمع إلى عجلة الفنون والثقافة وعدم فصله التام عن المجتمع مما يغرقه فى تيارات قد تنحرف بنا إلى ما لا نحبه. مثل التيارات الطالبانية والوهابية"(١).

وبناء على ذلك ترى الباحثة أن الاهتمام بالمسرح الإسلامى هو أداة لتحرير العقول العربية من سيطرة الثقافة الغربية، التى شكلت حياة الشخصية العربية فى الآونة الأخيرة.

وما من شك أننا لازلنا فى مرحلة التكوين الذى ينطوى بالضرورة على الاختبار والتجريب، والبحث الجاد عن الإضافات النوعية التى تزيد أدبنا أصالة وتميزا، وأن النقاط لم توضع بعد على الكثير من الحروف، وهذا ليس عيبا على الإطلاق، إنما هو من طبيعة الحركات الجديدة. أن يبذلك المنتمون جهدا مضاعفا لملء الفجوات والبحث عن السبل التى تقود الحركة إلى التكامل(٢).

ويرى نجيب الكيلانى "أن المعارك الفكرية بأساليبها الفنية المتعددة هى الأخطر فى حياة الأمم وبنائها الحضارى. فالمطلوب هو الانتقال إلى رؤية جماعية ووضع إستراتيجية خطة ثقافية يأخذ كل منها فيها طرف من خلال روح فريق العمل الجماعى. الأمر الذى يتسق مع رسالة لإسلام العالمية ووظيفة المسلم فى البلاغ المبين. فمن الضرورى وضع خطة واضحة ودقيقة من أجل مراعاة مبدأ تراكم المعرفة فى الإنتاج الفكرى والأدبى الإسلامى حفاظا على الطاقات المبعثرة لخدمة قضية المسرح الإسلامى. كما لابد من أن تقوم دراسات ناقدة لتوجيهه

(١) موقع سبق ذكره www.ahewar.org

(٢) عماد الدين خليل: "حول مذهبية الأدب الإسلامى المعاصر". مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٦٢، ٢٠٠٩، ص ٦.

الوجه السليمة لبيان السلبيات والإيجابيات لفك قيود التحكم الثقافى السائد والذى يعطل العمل الإسلامى"[١].

وقد خلصت الباحثة إلى عدة نتائج أهمها:

* رغم اعتماد نظرية المسرح الإسلامى على أسس دينية ذات خصوصية إسلامية، إلا أن الدين الإسلامى يظل هو الجامع لكافة المبادئ، التى تلائم البشرية فى كل زمان ومكان مما يصعب استبعاده من الناحية الفكرية.
* ذهبت النظريات الإسلامية إلى الاعتماد بشكل كامل على المذاهب الغربية ولكن باستبعاد كل ما يعارض المضمون الإسلامى ودون إضافات فنية تذكر. فاعتمدت فى الصياغة على مبدأ الصواب والخطأ بهدف حذف ما هو غير مرغوب فيه من النظريات الغربية أو تهذيبه إسلاميا. فبدت النظرية فى اهتمامها بالجانب الدينى وكأنها نظرية وعظية أكثر منها خطوات تقنية إلا أن هذا الاعتماد الكامل على المناهج الغربية المتعارف عليها هو ما جعل تلك النظريات الإسلامية أقرب إلى التطبيق.
* المجتمع العربى هو مجتمع تراجعت فيه المبادئ الدينية الحقيقية ليطغى الفكر المدنى الذى كان فى معظمه غربيا مما تسبب أحيانا كثيرة فى انهيار الأخلاقيات وانحراف الفكر والفن عن الطبيعة الأصلية لمجتمعنا العربى.

ومن ثم تتجلى – صعوبة انتشار مجتمعنا الإسلامى وسط هذا المناخ الجماهيرى الذى اعتاد منظومة فنية ترسخت فى ذهنه منذ عقود.

(١) نجيب الكيلانى: "مدخل إلى الأدب الإسلامى". مرجع سبق ذكره، ص ٣، ٤، ١٠.

*** ومن ثم توصى الباحثة بما يلى:**

إعلاء دور الدولة فى جمع كافة المجهودات الفنية المتناثرة من نظريات وأعمال مسرحية فى بوتقة واحدة، ودعمها مع الحذر فى انتقاء المجهودات المسرحية الإسلامية البعيدة عن التطرف الدينى ويأتى ذلك من خلال:

- تحفيز رواد المسرح الإسلامى المنظرين منهم والمؤلفين والمخرجين على الإبداع والإتقان وذلك بفتح قصور الثقافة لتبنى هذا اللون المسرحى الجديد.
- الاهتمام بتدريس هذا اللون المسرحى فى مراكز تعليم الفن المسرحى مما يعطى الفرصة للتجريب والنقد والإبداع والبحث.

وبذلك فإنه على القائمين بتبنى الفكر الإسلامى فى الفن أن يعملوا بشكل أعمق على تلاحم المبادئ الإسلامية مع الجانب الفنى لإنتاج عروض تتميز بالنضج تفاديا الاقتراب من الهدف الدينى بشكل مبالغ والبعد عن الشكل الفنى فينحرف المسار عن الهدف المطلوب. وبذلك يفتح المجال للانتشار والنجاح جماهيريا للمسرح الإسلامى بغية الاستفادة منه لاستعادة الثقافة العربية الأصلية التى أفقدت الشخصية العربية الإسلامية مبادئها الحقيقية.

الهوامش

١. أحمد إبراهيم: "**الدراما والفرجة المسرحية**". الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر، ٢٠٠٦.

٢. محمد عبد المنعم عبد الكريم: "**المسرحية الإسلامية فى مصر فى العصر الحديث**". رسالة دكتوراه فى الأدب والنقد، جامعة الأزهر، ١٩٧٨.

٣. أحمد زكريا عبد اللطيف www.ruowaa.com

٤. منتديات ستارتايمز/ أرشيف عالم المسرح www.startimes.com

٥. عثمان عبد المعطى عثمان: "**عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى**". القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠.

٦. عبد العزيز مخيون: "**المسرح العربى بين النقل والتأصيل**". الكويت: سلسلة كتاب العربى، الكتاب الثامن عشر.

٧. محمد عزيزة: "**الإسلام والمسرح**". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

٨. www.almothagaf.com

٩. جميل حمداوى، **نحو نظرية إسلامية جديدة** www.Alukah.net/literature

١٠. نجيب الكيلانى: "مدخل إلى الأدب الإسلامى". قطر: سلسلة كتاب الأمة، ١٩٨٧.

١١. أحمد حسن محمد: "**نحو منطلقات إسلامية للفن والأدب**"، مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٦١.

١٢. عماد الدين خليل: "**آراء نقدية فى الموقف من المذاهب الأدبية الغربية**"، مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٦٥.

١٣. www.alwaei.com
مجلــة الــوعى الإســلامى، وزارة الأوقـاف والشـئون الإسـلامية/ الكويت، العدد ٥٣٢

١٤. نهـاد صـليحة: "**التيـارات المسـرحية المعاصـرة**". القـاهرة: الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

١٥. عثمــان الحمامصــى: "**نظريـــة ستانسلافســكى، والنظريـــات المعارضة**". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

١٦. أحمد زكى: "**اتجاهات المسرح المعاصر**". القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.

١٧. سـعد أردش: "**المخـرج فـى المسـرح المعاصـر**". القـاهرة: الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

١٨. ادوين ديور: "**فن التمثيل الآفاق والأعماق**". ج٢، ترجمة: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، ١٩٩٢.

١٩. حلمى القاعود: "**قضية الشكل فى الأدب الإسلامى**"، مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٥٩.

٢٠. نبيل راغب: "**آفاق المسرح**". القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٩.

٢١. www.articles.Islamweb.net

٢٢. خالـد جـودة أحمـد: "**الصـهيونية فـى أدب علـى أحمـد بـاكثير**". القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

٢٣. حسام الخطيب، **المسرح الإسلامى**. www.ahewar.org

٢٤. رابطة أدباء الشام – فريد جوهر www.odabasham.net

٢٥. المسرح الإسلامى www.al.hodaonline.com

٢٦. عماد الدين خليل: "**حول مذهبية الأدب الإسلامى المعاصر**". مجلة الأدب الإسلامى، العدد ٦٢.