مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ـ المجلد ١٣ (العدد ١) ١٤١١هـ ـ ١٩٩١ م

أنواع النقد المسرحي في سوريا
من عام ١٩٦٧ـ ١٩٨٨

د. أحمد زياد محبك
كلية الآداب والعلوم الانسانية
جامعة حلب

حورية حمو
طالبة دراسات عليا في كلية
الاداب والعلوم الانسانية
جامعة تشرين

سلك النقاد المسرحيون مناهج متعددة في دراستهم للفن المسرحي ، إلا أن المتتبع للنقد المسرحي يرى بوضوح أن هذه الأنواع النقدية قد تداخلت وتمازجت ، وغلبت عليها النظرة التأريخية .

وقد حاولنا قدر الإمكان أن نحدد أنواع النقد المسرحي ، من خلال دراسة بعض الجهود النقدية ، معتمدين في ذلك على ماقدمه النقاد من أفكار ونظريات . من خلال كتبهم النقدية. وألزمنا أنفسنا بدراسة كل كتاب نقدي وإظهار المنهج الأقوى دون الإشارة إلى المداخلات . وهكذا استطعنا أن نتبين بوضوح عدة أنواع للنقد المسرحي هي ، النقد التأريخي ، والنقد الاجتماعي ، والنقد الفني ، والنقد الاعتقادي ، والنقد التحليلي .

وسنحاول في هذا المقال أن نبين ملامح " النقد الاعتقادي " من خلال ما قدمه الناقد " فرحان بلبل " في كتاباته النقدية التنظيرية والتطبيقية . علنا نستطيع أن نكوّن صورة واضحة عن هذا النوع من النقد في المسرح العربي السوري . ذلك لأ ن " فرحان بلبل " قد التزم خطاً واضحاً في نقده التنظيري والتطبيقي ، انطلق فيه من الاعتماد الكلي على النظرية الواقعية الاشتراكية في الفن والأدب ، ودخل عالم النقد ، وهو متسلح بهذه النظرية . وانطلاقاً من هذه الروّية المسبقة راح يطبق أفكاره التي تجلت على صعيدين : على صعيد نقده للمسارح وعلى صعيد نقده للأعمال المسرحية . وهذا ما سيحاول المقال إيضاحه .

النقد الاعتقادي :

وهو النقد الذي ينطلق فيه الناقد من آراء ومعتقدات ، قد ترسخت في داخله ، ذلك لهوى ديني أو وطني أوعنصري (١) ،

ويمثل هذا النوع من النقد ، الناقد " فرحان بلبل " في كتاباته النقدية سواء تلك التي نشرت في مقالات ، أو ماقدم في كتاب ، وسنقتصر حديثنا على ماجاء في كتاب " المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة " من قضايا ، علنا نستطيع أن نقدم صورة واضحة وشاملة عن صورة النقد الاعتقادي ، في نقد المسرح العربي السوري .

(١)ـ انظر، مندور، محمد، في الأدب والنقد مطبعة نهضة مصر، ١٩٧٧ ، ص ١٤ .

– و" فرحان بلبل " فنان تمرس في العمل المسرحي ، كاتباً ، ومخرجاً ،وناقداً مسرحياً ، وحاول في دراسته التنظيرية والتطبيقية ، أن يعالج بعض القضايا التي تثار في شؤون المسرح ، مجيباً عن بعض الأسئلة التي تخص تصوير المسرح العربي ومدى اندماجه بالبيئة المحلية والواقع المعيش .

– ويمكن أن نتتبع هذا النوع من النقد عند " بلبل " على صعيدين : على صعيد نقد المسارح ، وصعيد نقد الأعمال المسرحية .

– فعلى الصعيد الأول " نقد المسارح" حاول الناقد أن يقدم صورة عن واقع المسرح العربي السوري ، رابطاً بين حركة المسرح العربي في سورية ، وحركة المسرح في الوطن العربي ، ومؤرخاً لنشأة المسارح السورية ، إلا أن الناقد في ذلك كله انطلق من عقيدة محددة ، تقوم على مناصرة " النظرية الاشتراكية " في انتصارها للطبقة الكادحة من عمال وفلاحين وصغار الكسبة ، أينما وجدت .

– ولوحاولنا أن نتقصى هذه الفكرة عند بلبل ، في حديثه عن المسرح في القطر العربي السوري ، لوجدنا أن مقياس استمرار أي مسرح من المسارح ، يعود إلى التزامه بقضايا الطبقة الكادحة ، فالمسرح القومي كما يرى بلبل – فقد جمهوره وبدأ يتخبط . وتخبطه هذا يعود إلى أنه بدأ (والبرجوازية الصغيرة فئة صاعدة تحقق أعظم أعمالها التقدمية في ضرب الإقطاع ورأس المال ، وتحقق في الوقت نفسه تطوراً في التحولات السياسية والاقتصادية في المجتمع ، ولذا ، فقد صعد معها المسرح القومي الممثل لها ، والمعبر عن أفكارها. لكن البرجوازية الصغيرة لم تلبث أن صارت – حين تحولت كثير من شرائحها إلى برجوازية طفيلية – عنصراً معوقاً للتطور الاجتماعي.وظهرت في الوقت نفسه طبقات جديدة هي بمقدورها قيادة المجتمع وإتمام مسيرته التقدمية ، وهي العمال والفلاحون . ولكي تحافظ البرجوازية الصغيرة على وجودها ، فإنها تكبح الطبقات الجديدة ...) [٢] أي أن صراع الطبقة البرجوازية مع الطبقة الصاعدة ، وسيطرة الأولى هو الذي جعل المسرح التقدمي تقليدياً وحال بينه وبين رياح التغيير.

– وطبيعي أن الحل – عند بلبل – يكمن في تغيير بنية المسرح القومي الفكرية ، وقلب مفاهيمه ، بشكل يؤدي إلى خدمة الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين ، وهذا يتبعه تغيير في البنية الفنية أيضاً.

– أما مسيرة مسرح الشعب ، في حلب فهي شبيهة إلى حد ما بمسيرة المسرح القومي ، وإن اختلفت في عدد العروض الأجنبية ، إلا أن مسرح الشعب آل إلى السقوط ولم يأبه لسقوطه أحد [٣].

– ولم يكن المسرح التجاري أفضل حالاً عند الناقد بلبل – لأنه يعد نذير خطر يهز كيان الفن المسرحي ، ويعود ذلك لأسباب متعددة ، نوجزها في استخدامه للغة العامية ، حتى أصبحت هي اللغة الدارجة ، وتصديه للأمور السياسية والاجتماعية والاقتصادية بسطحية تامة لاتستند إلى هدف . وهذا يؤدي إلى تشويه الرؤية للقضايا الاجتماعية والسياسية " والقومية ". أضف إلى ذلك أنه يستهزئ من ابن الشعب ، ويصوره إنساناً بسيطاً

---

(٢)– بلبل ،فرحان ،المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة ، وزارة الثقافة دمشق ،١٩٨٤ ،ص ٢٣

(٣)– انظر،المصدر السابق ،ص ٢٤ – ٢٥ .

يعيش حالة من التخلف العقلي والاجتماعي[1].
وهو الذي يمثل الطبقة التي ينتمي إليها.
وهكذا فإن المسرح التجاري يأخذ دورالمهاجم للفئات الاجتماعية التي تضم الطبقة الكادحة.

- وما دام بلبل قد ناصر الحركات التقدمية والقوى الصاعدة، فطبيعي أن يكون موقفه إيجابياً من مسرح المنظمات والهيئات الشعبية. يقول: (أخذ الهواة يتميزون عن المسرح الرسمي بالحيوية والصدق والجرأة، ثم أخذت بعض فرقهم يشتد ساعدها. وما يلفت النظر في هذه الفرق ليس العدد الوفير من المواهب فحسب، بل وطموحها إلى ترسيخ أساليب جديدة في الأداء المسرحي، وقدرتها على معالجة مواضيع ذات صلة وثيقة بالمجتمع وقضاياه ..)[2] فمسرح المنظمات الشعبية قادر على التعبير عن التغيرات الاجتماعية والاقتصادية، ويستطيع أن يساهم في التصدي للقضايا التي تطرحها التغيرات.

- أما على صعيد نقد " الأعمال المسرحية " فإننا نجد بلبلاً وقد تناول مجموعة من الأعمال المسرحية المنتقاة من مسارح متنوعة (فمن المسرح الرسمي إلى مسرح الشعب إلى المسرح الجوال، إلى المسرح التجريبي، إلى المسرح الخاص). والمتتبع لهذا الجهد النقدي، يلاحظ أن الناقد قد التزم النقد الفني إلى حد ما. فالعمل المسرحي عنده ليس نصاً فحسب، بل نص وعرض. وهو ينتقل من تحليل النص المسرحي إلى تحديد رؤية المخرج، وتبيان جهوده في قدرته على إيصال مايطرحه العمل من أفكار، من خلال التقنية المسرحية.

في الحقيقة لقد ركز الناقد في نقده التطبيقي على قضايا متعددة، إلا أنه انطلق في ذلك كله من رؤية، حددت مسار نقده، واختياره للعروض، والرؤية تتلخص في اهتمامه بالطبقات الكادحة والفئات الشعبية الصاعدة من عمال وفلاحين وتجلت على مستويين: مستوى النقد، ومستوى الممارسة العملية. والمسرح على المستويين لابد أن يكون فاعلاً، ولن يتم ذلك (إلا إذا أظهر الطبقات الاجتماعية المتصارعة وناصر حركة التقدم، بأن يقف مع الطبقات الاجتماعية، داعماً لمواقفها مقنعاً الناس بها. حينما يقوم بهذه المهمة فإنه مضطر إلى التفتيش عن وسائل فنية تقوم بعملية رصد الواقع ودفعه إلى الأمام. وحين ينظر إلى الواقع حسب حركته الدائبة هذه، فسوف يضطر إلى التجديد الدائم في بناه وأشكاله وقواعده حسب ما يقتضيه الواقع المعاش، وحسب ما يقتضيه الذوق الفني عند الجمهور[3].
فالواقع المعيش هو الذي يطرح المضمون والمضمون هو الذي يطرح الشكل، ومن ثم فالجمهور هو الذي يحدد قيمة العمل، والجمهور هو تلك الطبقة الشعبية الكادحة.

- وإذا ماتعمقنا أكثر في الإيديولوجية التي طرحها فرحان بلبل، فإننا نجد أن الناقد قد تأثر إلى حد ما بالنظرية الماركسية الأدب مرتبط بفئة اجتماعية، والفئة مرتبطة بكلية اجتماعية- وهذا موقف ماركسي - فالأدب جزء من البنية الفوقية التي تعكس القاعدة الاقتصادية الاجتماعية، والماركسية ترى أن لاشيء ثابتا في الكون، وأن كل شيء يتم من خلال الصراع، فالفنان حين يعبر عن طبقة

---

(١)- انظر، المصدر السابق، ص ٢٨-٣١
(٢)- المصدر السابق، ص ٣٤.
(٣)- المصدر السابق، ص ١٢.

فإنه لايشكل انعكاساً ميكانيكياً، بل هو انعكاس ديالكتيكي جدلي أي أنه يخاطب الطبقة ويعبر عنها في آن واحد .

- وهذا تماماً ماحدده " بلبل "عندما أعلن أن المسرح لن يحقق فعاليته في المجتمع (إلا إذا تعرض لواقع الحياة ، لابوضعه القائم فحسب ، بل وبصيرورته أيضا ؛ أي أنه يجب أن لايكتفي بعرض ظواهر الحياة الاجتماعية بل أن يربطها بأسبابها ، وأن يحللها إلى عواملها المحركة لتطور المجتمع ، وهذا يعني أن المسرح لايكون فاعلاً في المجتمع إلا إذا عبر عن درجة تطوره ، ولا يأخذ قيمته الحقيقية إلا إذا كان قادراً على شد الجمهور إليه بفنه السحري أولاً ، وقادراً على دفعه إلى فهم الواقع للمشاركة في بناء المجتمع ثانياً)[1] لعل هذه الأفكار هي التي طغت على نقد بلبل ، وراح يقيس الأعمال المسرحية انطلاقاً من تصوير المجتمع في حركته وتحوله ، رابطاً الأسباب بنتائجها ، معبراً عن آمال الطبقة الشعبية الكادحة وآلامها .

- والحقيقة فقد أخلص بلبل لأفكاره تلك ، فباتت المرآة التي يعكس على صفحتها الأعمال المسرحية التي تناولها بالدراسة والنقد ، بل إنه اختار من الأعمال المسرحية ، تلك التي تتناسب مع فكرته المطروحة ، وناصر في دراسته للنص والإخراج ، كل ما يخدم فكره وعقيدته. وهذا ما جعله يلاحق الحدث المسرحي بتوّدة، وإمعان ، ويحدد خطوطه المتعرجة صعوداً وهبوطاً ، ويمعن في الحركات الإخراجية ومدى قدرتها في توصيل المضمون ومدى تعبير الشكل الفني عنه ، وغدت الفكرة عنده مظهراً لوحدة الشكل مع المضمون .

(١)- المصدر السابق ،ص ١٢

- ولعل مناصرة " بلبل " للاشتراكية في بناء الإنسان ، جعلته يثني على إخراج " أسعد فضة " لمسرحية " السعد "[2] لمؤلفها " أبو الطيب العلج " في كسر الإيهام المسرحي ، عندما ألغى الستارة فأوقف الوهم المتولد عن الاندماج ببراعة الممثلين وحلاوة الحوار، إضافة إلى أنه سمح للمنادي بأن يسير في الصالة فيسمع الجمهور خطواته ، وهاتان النقطتان - كما يرى بلبل - جعلتا المتفرج في حالة وعي تام ، وساهمتا في إغناء العمل المسرحي وتحقيق الهدف المطلوب[3].

- ولا شرط في الصراع المسرحي - عند بلبل - أن يكون تقليدياً ، أو أن يسير على وتيرة واحدة ، والمهم فيه أن يشد انتباه المتفرج من البداية إلى النهاية وأن يكون مقنعاً إلى حد ما .

- وأصر بلبل على جعل كل شخصية معادلاً لطبقة أو لفئة أو لشريحة اجتماعية محددة . والشخصية السائدة هي الشخصية التي تنتمي إلى الطبقة السائدة في المجتمع وتعد النموذج الأمثل عن الحياة[4].

- هذه الرؤية التي تشكلت وفق موقف سابق ، والتي تجلت في التحليل الطبقي للشخصيات على أساس أن ظروفاً معينة تفرز نموذجاً معيناً من الناس ، هذا التحليل ساعد على أن تكون الشخصيات نماذج جاهزة ، وآلية الحركة أيضا .

فالشخصيات - عند بلبل - لابد أن تتوضح عن طريق احتدام الصراع ولا بد

(٢)- العلج أبو الطيب ،"السعد" قدمها المسرح القومي في موسم عام ١٩٧١.

(٣)- انظر،بلبل ،فرحان ،المسرح العربي المعاصر في مواجهة الحياة ص ٦٤ .

(٤)- انظر،المصدر السابق ،ص ٢٣٥ .

أن تكون قريبة من الواقع ، تتحرك ضمن إطارها الاجتماعي والنفسي شرط أن تخدم المسار العام لفكرة المسرحية ، وتساهم في رسم الخط الدرامي [1].

- وأكد بلبل ضرورة تفاعل الممثلين على خشبة المسرح وترابطهم [2]، وضرورة تنوع الحركة لأنها تحافظ على رشاقة العمل المسرحي - ويقصد بذلك الحركة الخارجية والحركة النفسية الداخلية ، التي تتمثل في حركة الصوت والأداء [3]، بشكل يحقق التوازي بين الحوار والفعل المسرحي .

- لكن لو تساءلنا ماموقف " فرحان بلبل " من الطرف الثالث في العملية المسرحية ؟ الحقيقة ، لقد نال الجمهور قسطاً وافراً من اهتمام الناقد ، إذ أكد بلبل مراراً ضرورة التزام العمل المسرحي بواقع الجمهور ، وضرورة استيعاب الأشكال المسرحية المعاصرة بشكل يؤدي إلى إيجاد التواصل مع الجمهور ، وإدراك ارتباط الشكل الخارجي بالمضمون الفكري ، وهو بين الحين والآخر يعرض انطباع الجمهور وتعليقاته على عمل مسرحي ما .

- إلا أن انسياق الناقد وراء أفكاره المسبقة ، جعله يقع في تناقض ، فهو مرة يؤكد أهمية الجمهور ويجعل مقياس نجاح العمل المسرحي ،هو إقبال الجمهور ، ومرة أخرى يرى أن (الإقبال الجماهيري ليس دليل نظافة في العرض المسرحي، وليس دليلاً على وعي من المسرح القومي للتعامل مع الجمهور ، وإنما هو محاولة لسرقة الجمهور من المسرح التجاري(٤) .

(١)- انظر،المصدر السابق ،ص ٦٢ - ٦٣
(٢)- انظر ،المصدر السابق ،ص ٤٨
(٣)- انظر ،المصدر السابق ،ص ٥٧
(٤)- المصدر السابق ، ص ٦٠

ولعل الهم الذي أرّق بلبلاً ، جعله يبحث في العقبات التي حاولت دون ارتياد الجمهور للمسرح ، ومحاولة اجتيازها عن طريق تقديم واقع البيئة المحلية ، إضافة إلى أنه وجد أن خصوصية المسرح قائمة في أذهان العاملين فيه ، وعندما تتوضح يستطيع المسرحي الإجابة عن الأسئلة التالية لمن نكتب مسرحنا ؟ وكيف نتوجه إلى من نكتب ؟ وماذا نريد أن نقول؟ وكيف [5]؟ .

- باختصار،المسرح - عند بلبل - هو وعي اجتماعي يعكس واقعاً اقتصادياً بلغة فنية ، ويتوجه إلى عموم الجمهور ولكنه يختص بطبقة محددة ، وموقوفاً عليها ،فالأيديولوجية التي طرحها بلبل وتحيز لها ، جعلته يرى أن لاضير من أن يسخر الفن لخدمة طبقة بعينها ، وهو في الوقت نفسه يرى أن مسرح الواقعية الاشتراكية هو المسرح المستقبلي لأنه يدافع عن الطبقة الصاعدة، إذ نسمعه يقول: (ولأن مسرح الواقعية الاشتراكية ، هو المسرح الصاعد ، فإنه وريث كل القيم الإنسانية السابقة مضافاً إليها أخلاق الطبقة العاملة البانية للمجتمع ، لكن البناء هذه المرة لايرافقه استغلال طبقة ، كما كان يحدث من قبل ، فتكون القيم الأخلاقية الجديدة أصفى ما عرف البشر ، وأنقى ما تحلم به الإنسانية [6]، وكعادة بلبل ، لا انفصال بين الشكل والمضمون ، فهو كما أكد المضمون الفني المطروح ، فإن المسرح المستقبلي - عنده هو أيضا وريث كل الأشكال المسرحية السابقة ولهذا فإن مسرح الواقعية الاشتراكية

(٥)- انظر ،المصدر السابق ،ص ١٢٨
(٦)- انظر المصدر السابق ،ص ١٤٩ .

لاقواعد ثابتة له (١).

- ومما يلاحظ أن " بلبل " لم يفصل بين النقد والممارسة العملية ، في تأييد أفكاره ، التي سخر نقده وفنه لخدمتها فكانت تجربته المسرحية في تأسيس فرقة المسرح العمالي ، التي وضعها في خدمة الطبقة العاملة . ولعل بلبلاً في ذلك كله حاول أن يتوج عمله النقدي التطبيقي والتنظيري بالممارسة العملية على صعيد الكتابة المسرحية ، وعلى صعيد تأسيس فرقة مسرحية عمالية ،وهدفه واضح عبر هذه الممارسة ، وهو جماهيرية المسرح ، وخدمة القضية العربية عن طريق التوجه إلى الجمهور العريض من الفلاحين والعمال والفقراء المسحوقين لإتمام مسيرة البناء بناءالوطن ، وبناء الإنسان .

---

(١)- انظر المصدر السابق ،ص ١٥٠ .

Types of Drama Criticism in Syria from 1967-1988.

Drama critics have selected various pathes through their study of the drama art. But the follower of the drama criticism will obviously notice that these critical types were mixed and have won a historical nature. We have tried our best to define the types of the drama criticism through the study of some works done in criticism, depending in this concern upon what critics have submitted of thoughts and theories through their critical works, being obliged to study every critical book trying to manifest the strongest method, needless to refer to the interference, thus we managed to clearly manifest of the drama criticism which are: historical criticism social criticism, economic criticism, and analytic criticism. We should attempt in this essay to clarify the characteristic of the "economic criticism" through the works of critics "Farhan Bulbol" in his critical works, theoretical and applied ones, in an effort to form a clear vision of this regard and this type of criticism in the Syrian Arab drama. Where as "Farhan Bulbol" has selected a clear line in his applied and theoretical criticism, depending wholly on the socialist realistic theory in literature and arts, and entered the world of criticism armed with this theory. Depending on this per-vision, he started to put his thoughts in practice which were manifested in two levels:

- On the level of his criticism of theatres
- On the level of his criticism of the drama works.

And this is what this essay will clarify .....