الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة. مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د
تخصص دراماتورجيا العرض المسرحي

مسرحية البخيل
بين موليير ومارون النقاش
دراسة دراماتورجية

اعداد الطالب
موساوي عبد الكريم

تحت اشراف
د. حدو عبد الواحد

السنة الجامعية 2017-2018.

اهداء

الى روح والدتي الطاهرة، طيب الله ثراها، الى والدي العزيز حفظه وشافاه الله، الى فلذتا كبدي، ابنتي فاطمة وابني محمد رستم، راجيا من المولى سبحانه وتعالى ان يحفظهما من كل شر وان ييسر لهما كل عسير وان ينبتهما نباتا حسنا في طاعته ورضاه، الى زوجتي الغالية ورفيقة دربي المتفانية، الى اخوتي الغر واهلي الميامين، الى أصدقائي الاوفياء، اهدي هذا البحث المتواضع.

شكر وعرفان

انه لمن دواعي سروري ان اتقدم بشكري وعرفاني، باحترامي وامتناني لأستاذي ومؤطري، المعلم الفاضل والعزيز، الدكتور حدو عبد الواحد على جهده وسعة صدره، التي هي من سعة علمه وكرم اخلاقه. كما لا يفوتني ان اشكر كذلك الهيئة التدريسية لقسم الفنون، وبالأخص الدكتور برجي عبد الفتاح والدكتور مولاي احمد على مساعداتهما القيمة. وكذا العاملين على ادارة القسم وعلى رأسهم الدكتورة سعيدي منى، رئيسة القسم. وفي الاخير، اود ان اوجه تحياتي العطرة الى زملائي الاعزاء.

مقدمة

لو سألنا أي شخص عن أعظم التراجيديين في التاريخ لكان الجواب: سوفوكليس، يوربيدس، اسخيلوس، طبعا باعتبارهم مؤسسي ورواد هذا الفن الذي قدم له أمثال سينيكا، فولتير، كالدريون، لوبي دي فيغا، كورناي، راسين، فيكتور هوغو، مارلو، بن جونسن وكبيرهم شكسبير، بالإضافة الى الكثيرين غيرهم، اروع واخلد الاعمال التراجيدية على الاطلاق. لكن لو طرح نفس السؤال عن أكبر مؤلفي الكوميديا لكل الازمان فلا شك ان حلقة الاجابة ستكون اضيق بكثير حتى انها قد لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، ولعل أشهرهم: ارسطوفانس، الذي يقوم مقام سوفوكليس بالنسبة للتراجيديا من حيث الريادة، ميناندرالذي يعتبر خليفة ارسطوفانس، بلوتس وتيرانس اللاتينيان، وبالطبع موليير الذي يحذو حذو شكسبير في عالم التراجيديا في مكانته بين اعمدة الكوميديا. وقد يعود هذا النقص في كتاب الكوميديا الى ان هذا الفن لم يحظى قط باهتمام منظري ورواد المسرح منذ بداياته الاغريقية، على عكس التراجيديا تماما. هذا ويبقى جان باتيست بوكلان المشهور بموليير أشهر المؤلفين الكوميديين على مر العصور فمن منا لم يضحك على دور الممثل القدير، الراحل حسان الحساني المدعو بوبقرة، في المسرحية المقتبسة من رائعة موليير البرجوازي النبيل؟ او دور الممثل الفرنسي، الكوميدي العبقري لويس دي فيناس وهو يجسد دور "ارباغون" أشهر بخيل في تاريخ المسرح.

وتعتبر مسرحية البخيل أفضل ما قدم موليير في ميدان الكوميديا او الملهاة، وحتى ان لم يكن صاحب الفكرة الاصلي حيث استلهمها من مسرحية بلوتس "المرجل"، الا انه هو من خلد فكرتها من خلال شخصية "ارباغون"، فاقترن اسمه بها كما اقترن هاملت بشكسبير او السيد (لو سيد) بكورناي. فكان شأن بخيله شأن قصص لافونتين العالمية، حيث اختفا ايزوب وفيدر وراء عبقرية الشاعر الفرنسي. وبالتالي، لم يسلم موليير نفسه من اقتباسات واعدادات من تلاه من المسرحيين الذين استهواهم اسلوبه ولغته اللذان جعلا من "البخيل" تحفة مسرحية منقطعة النضير.

ولعل مارون النقاش، وهو عميد المسرح العربي، أشهر من اقتبس-او اعد، وهذا بالتحديد موضوع دراستنا- ليس فقط مسرحية البخيل فحسب، بل مجموعة معتبرة من ملاهي موليير المعروفة. والعجيب في الامر ان يكون بخيل مارون النقاش اول مسرحية عربية في التاريخ، تماما كما تعد "زينب" محمد حسنين هيكل اول رواية عربية، ولو ان هنالك من النقاد والعارفين بشؤون الادب

والمسرح من ينسب ريادة المسرح العربي لغير النقاش، تماما كمن ينسبها لليهودي المولود في الجزائر، ابراهام دانينوس. [1]

اما فيما يخص دوافع البحث الموضوعية، فهي بطبيعة الحال اكاديمية بحثه، اذ تقوم على دراسة مسرحيتين كلاهما في غاية الاهمية من ناحية قيمتيهما الفنية والادبية. فالأولى علم من اعلام المسرح الكوميدي او ما يعرف بالملهاة، اما الثانية، فتعد شهادة ميلاد المسرح العربي. اما الدوافع الذاتية، فهي متنوعة ومنها، ان المسرح بشكل عام والكوميديا على الاخص لطالما استهوياني واثارا اعجابي وشغفي. ولعل موليير، من خلال مكانته الريادية في هذا المجال اخذ حصة الاسد، خصوصا وان البخيل أشهر مسرحياته واروعها. هذا عن بخيل موليير، اما بخيل مارون النقاش، فهي كما اوردنا سالفا، اول مسرحية في تاريخ العرب قاطبة وهي مستوحاة من الملهاة الفرنسية الاصلية. في البداية، كنت محتارا بين المقارنة بين بخيل موليير من جهة وبخيل النقاش او "مشحاح" محي الدين بشطارزي من الجهة الاخرى، فرجحت لغة النقاش الكفة الى جهة مسرحيته وحالت "دارجة" او عامية بشطارزي دون اللجوء الى ملهاة هذا الاخير. فبهذا، اكون قد جمعت بين حبي لمسرح موليير وشغفي باللغة العربية من خلال اختياري لبخيل مارون النقاش.

لقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج المقارن، فهو أنجع منهج لهكذا دراسات. فالدراسة تقوم على المقارنة بين مسرحيتين مختلفتين وبالتالي، نصين اثنين لفكرة واحدة، الا وهي فكرة البخيل. الملهاة الاولى، لرائد من رواد الكوميديا العالمية، فرنسية اللسان، عرضت في اواخر القرن السابع عشر في عاصمة من عواصم المسرح العالمي، باريس. اما الملهاة الثانية، فهي لتاجر لبناني جوال لم يعرف المسرح الا من خلال اسفاره للعالم القديم. عربية اللغة، مثلت في منتصف القرن التاسع عشر في بيت المؤلف في قلب العالم العربي، بيروت، ابعد نقطة عن المسرح ناهيك عن الكوميدي منه حينها.

تتناول دراستنا موضوع مسرحية البخيل بين كتابة موليير وكتابة مارون النقاش، هل اقتبسها النقاش عنه ام أعدها؟ ام هي كتابة جديدة ومختلفة للمسرحية؟ هل حدي النقاش حدو موليير نفسه مع مسرح ميناندر وبلوتس؟ علما ان مارون النقاش كان تاجرا جوالا قبل ان يلج عالم المسرح، وانه لولا سفره الى اروبا وبالتحديد ايطاليا لما امكنه تأليف مسرحياته. هل كان لذلك انعكاس على مسرحه؟ كيف؟ سنحاول الاجابة عن هذه الأسئلة او، على الاقل، البعض منها من خلال هذه الخطة.

[1] الفن المسرحي، عبد الكريم حدري، دار الفنك للنشر، الجزائر، 1993 . ص.107

ينقسم بحثنا الى فصلين اثنين، مسبوقين بمدخل حول مفهوم الدراماتورجيا، نضرا لأهمية هذا المصطلح ودوره في القاء الضوء على ما هية التأليف المسرحي بشكل عام وعلاقة بخيل النقاش بنضيره المولييري.

الفصل الاول، تحت عنوان "مسرحية البخيل لموليير" يحتوي على ثلاث مباحث. في المبحث الاول: "موليير وعصره" نتعرف الى السيرة الذاتية لهذا المسرحي الكبير واهم اعماله، بالإضافة الى اسلوبه المميز ولغته الخاصة. في المبحث الثاني: "مسرحية البخيل" ندخل اغوار المسرحية لنحاكي اهم المصادر الملهمة التي استهوت موليير لكتابة ملهاته وكيف تمت هذه الكتابة. المبحث الثالث والاخير: "موليير والعالم العربي" يربط لنا مسرح النابغة الفرنسي بالوطن العربي عامة وبالجزائر خاصة ولماذا اعتنى العرب بترجمته فضلا عن مواطنيه كورناي وراسين مثلا.

الفصل الثاني الموسوم: "مسرحية البخيل لمارون النقاش" يتفرع بدوره الى ثلاث مباحث. اولها: "مارون النقاش رائد المسرح العربي" نتطرق من خلاله لحياة هذا المسرحي اللبناني وما يميز مسرحه واسباب النجاح الكبير الذي حضي به. المبحث الثاني: " بخيل مارون النقاش" يدور، كما هو الحال بالنسبة لبخيل موليير في المبحث الثاني من الفصل الاول، حول مسرحية البخيل للنقاش. المبحث الثالث والاخير: " مقارنة بين بخيل موليير وبخيل النقاش" كما يشير عنوانه، يشكل حوصلة ما توصلنا اليه من خلال دراستنا للمسرحيتين.

مدخل:
حول مفهوم الدراماتورجيا

كلمة "دراماتورج"، وفقا لقاموس التراث الأمريكي تعني فن المسرح، ولاسيما كتابة المسرحية. اما فيما يخص المهارات التي يجب توافرها في الدراماتورج بالمعنى الحقيقي للكلمة والدور أو الوظيفة التي يقوم بها الدراماتورج فسنحاول تبيين هذه النقاط تدريجيا. بالنسبة لمصطلح الدراماتورج ووظيفته بمفهوميهما الحديثين يجب ان نعود عبر الزمن إلى "جوتلد افرايم ليسنج "، الكاتب المسرحي الذي عاش بألمانيا في القرن الثامن عشر. لقد ظهرت محاولات علي يد الألماني جوهان إلياس سليجل 1479 –1519ولكنها لم تنل الاهتمام إلا علي يد ليسنج في عام 1767، حيث يعتبر الألماني ليسنج هو أول من قام بهذه الوظيفة ونظر لها في كتابه "فن الكتابة المسرحية" في هامبورغ، حيث كانت مهمة الدراماتورج تتمثل في تصنيف النوعيات المختلفة من النصوص المسرحية ومناقشتها ودراسة العلائق التي تربط بين هذه النوعيات المختلفة، وكذا الأساليب المتنوعة لكتابتها.[2]

وتختلف مهام الدراماتورج من فرقة إلى أخرى. ومع ذلك فإنها تتضمن في أغلب الأحوال اختيار الممثلين ،اختيار النصوص المسرحية التي تقدم على مدار الموسم المسرحي بحيث يكون هناك اتساق فيما بينها، مساعدة الكتاب المقيمين أو الزائرين في تحرير النصوص الجديدة، تصميم البرامج التدريبية والتعليمية، وأيضا مساعدة المخرج في البروفات، وفي بعض الأحيان يقوم الدراماتورج بدور المؤلف في حالة تغيبه لسبب أو لآخر وعادة ما يقوم الدراماتورج بعمل أبحاث تتناول النواحي التاريخية والاجتماعية والفترات الزمنية والأماكن التي تقع فيها أحداث المسرحية التي وقع اختيار الفرقة عليها، وذلك لمساعدة المؤلف والمخرج وجميع مصممي العرض في تقديم العمل المسرحي بأفضل صورة ممكنة. ومن ناحية أخرى، فإن الدراماتورج يتولى مسئولية البحث عن النصوص الجيدة المكتوبة بلغات أجنبية، ويترجم ما يصلح منها للتقديم على خشبة المسرح، ويتولى أيضا مسئولية الظهور في وسائل الإعلام المختلفة بهدف الترويج للعروض. ومع تدخل الدراماتورج بشدة

[2] باتريس بافيس، قاموس المسرح، ارماند كولان، باريس، 1987.ص. 154

في جميع مراحل اختيار العرض المسرحي، إنتاجه وتمثيله، إلا إن الدراماتورج يظل مستقلا ومحتفظا لنفسه بعين نقدية لكل أنشطة الفرقة، ساعيا إلى تطويرها وتحقيق أفضل وضع ممكن لها. [3]

أما عن مهامه ومهاراته، فيجب أن يكون الدراماتورج:

-ملما بالمعلومات والمعارف التاريخية والثقافية.

-باحثا كفء وصاحب موهبة في الكتابة.

-صبورا، موضوعيا، ودقيق الملاحظة.

-لديه مهارات تحليل البناء المسرحي.

-لديه مهارات اتصال عالية.

-لديه قدرة على العمل ضمن فريق.

وكما أنه لا توجد طريقة مثلى يتبعها كل الممثلين، فإنه أيضا لا توجد طريقة مثلى يتبعها كل الدراماتورج. وإنما يوجد قدرات، توقعات ومفاهيم. ويجب على الدراماتورج أن يبذل كل ما بوسعه لتوفير المعلومات التي يحتاجها فريق العمل دون أن يشغلهم بكل التفاصيل والملاحظات. ويمكن القول إن مفتاح نجاح الدراماتورج يكمن في فهم النص جيدا، وتحليل ما يحتاجه الجمهور من معلومات أو رسائل من خلال النص المسرحي.

أما عن دور أو وظيفة الدراماتورج، فإنه ينقسم إلى مرحلتين: -ما قبل البروفات -البروفات والعرض.

[3] الحياة في الدراما، ايريك نبتلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1968 ص.213

ما قبل البروفات:

-عمل قائمة بالمفردات والعبارات والإشارات التي يتضمنها العرض وتوضيح الغامض منها.

-الكشف عن معاني أسماء الشخصيات وتوفير المعلومات عن الشخصيات الحقيقة أو/ والتاريخية.

-التواصل مع المؤلف –قدر الإمكان.

-ووضع خط زمني ومكاني لأحداث المسرحية ومراعاة أن يتسق ذلك مع ديكورات المسرحية.

-عمل الترجمات المطلوبة.

-كتابة سيرة ذاتية مفصلة لمؤلف المسرحية.

-إعداد وتوفير المعلومات عن فريق العمل.

البروفات والعرض:

-الجلوس بجوار المخرج بغرض الإجابة على التساؤلات، أو/ وطرح تساؤلات.

-ملاحظة أن يكون هناك اتساق في الشخصيات وفي العمل ككل.

-كتابة كل الملاحظات.

ومن ضمن وظائف الدراماتورج أيضاً أنه عندما يقوم بدور المترجم (المفسر) يطرح وجهة نظره والتي تبدأ من مجرد اختياره للنص الذي سيترجمه دون غيره من النصوص. ثم تأتي بعد ذلك عملية الترجمة والتفسير ذاتها. فمونولوج مكون من عدة صفحات في لغة ما قد يترجمها أحدهم في جملة أو عدة جمل بسيطة، كما أن جملة واحدة يمكن شرحها في صفحات كاملة طبقاً لأسلوب المترجم وقدراته ووجهة نظره وما تحمله من أفكار، وكل ذلك يدخل ضمن شروط التلقي والتفسير الاجتماعي، فكلما تغيرت الشروط الاجتماعية والتاريخية للتلقي تغيرالمعني. إن الترجمة في حد ذاتها هي رؤية

دراماتورجية لغوية وفكرية للنص تقترب من التقديم في عرض يتفق مع المجتمع والفترة الزمنية التي يقدم فيها. [4]

مصطلح الدراماتورج وماهيته عبر التاريخ:

مصطلح الدراماتورج هو مصطلح موجود منذ أنشئ المسرح في اليونان حيث مرت الدراما المسرحية بمراحل متعددة منذ الشعراء الإغريق الأوائل في العصور القديمة وذلك عندما نشأ المسرح في أحضان الشعر في زمان الرواد الإغريق القدماء المشاهير سوفوكليس ويوربيديس وإيسخيلوس وأخيراً الكوميديان اليوناني ذائع الصيت أرستوفانيس وكان هؤلاء الشعراء يقومون جميعهم بأغلب الوظائف المسرحية، وكان كل واحد من هؤلاء يسمى دراماتورج، وعليه نستنتج أن الدراماتورج هذا، كان الشخص الأهم في إنتاج العروض المسرحية، ورغم ذلك اختفى تدريجياً هذا المسمى الوظيفي ليعود من جديد بعد مئات الأعوام مع تطور المسرح إثر تأثره بظروف العصر وزيادة عدد العناصر المسرحية من نص ومؤدٍ وجمهور إلى مالا يقل عن ثلاثة عشر عنصراً وحتى يمكننا التدليل هنا على وجود مصطلح الدراماتورجيا منذ عصر الإغريق والمسرح اليوناني القديم حيث أن مفهوم دراماتورجيا المتلقي كان موجود بمفهومه فعلاقة المسرح بشكل عام ومنذ نشأته كانت ولاتزال مرتبطة بالمتلقي فمنذ مسرحيات اسخيلوس كان دور المتلقي واضحا وقد عبر أرسطو في كتابه "فن الشعر" عن ذلك من خلال طرحه لمفهوم (التطهير) بوصفه تعبيراً واضحاً عن عمق العلاقة بين المسرح والجمهور. لذلك فإن الدراماتورجيا بحسب المؤلف لم تبتكر وانما هي استمرار لمفاهيم قديمة تطورت بتطور المسرح وجميع عناصره. ان التواصل كان ولايزال موجوداً إذ لا وجود لعرض مسرحي او قارئ لمسرحية، ولايكون بينهما تواصل وإلا فما الذي يجعل ذلك المتلقي يستمر في المشاهدة وما الذي يلزم قارئ النص المسرحي على الاستمرار بالتواصل معه. [5]

---

[4] محمد عبد الرحيم عنبر المحامي، المسرحية بين النظرية والتطبيق، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966 . ص.345

[5] المرجع السابق. ص. 347

الدراماتورج اليوم:

أحد الأسباب التي جعلت من وظيفة الدراماتورج وظيفة هامة هي إقبال عدد من المؤلفين العظام من كتاب الأجناس الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والقصيدة على الكتابة للمسرح دون وعي بتقنيات خشبة المسرح، وبقدر ما تحمل أعمالهم من أفكار عظيمة بقدر ما تفتقد الى التقنيات المسرحية، مما يتطلب إجراء عملية تدريم يقوم بها شخص متخصص وملم بأدوات وتقنيات العرض وخشبة المسرح حتى يصبح النص قابلا وصالحا للتقديم في عرض.

- وجود أعمال روائية وقصصية عظيمة تغري المسرحيين بتقديمها في عروض مثل أعمال كافكا، جوركي، كامي، وقد قام بعض المؤلفين بتحويل رواياتهم الناجحة إلى نصوص مسرحية بهدف تقديمها في عروض مثلما فعل ألبير كامي في رواية "الطاعون" التي حولها إلي نص مسرحي باسم "حالة حصار".

- ظهور مذاهب فنية جديدة لا يمكنها أن تغفل التراث الإنساني السابق لها وتحاول التعامل معه، أو بالأحرى تحاول أن تثبت وجهة نظرها وصحة توجهاتها من خلال تعاملها مع الأعمال الفنية للمذاهب والمدارس السابقة.

- يلجأ بعض المخرجين – وخاصة أصحاب فكرة المسرحة والمسرح الجديد-إلى الأعمال غير المكتوبة للمسرح لتصبح أساسا لتجاربهم، نظرا لجدتها وعدم استهلاكها في عروض مسرحية سابقة، مما يمنح العروض شكلا جديدا بالإضافة الى عدم معرفة الجمهور بها من قبل، ومن ثم يعطي المخرج فضل السبق والابتكار، وكذلك يعتمد أصحاب فكرة المسرحة فكرة تحويل الأعمال الأدبية غير المكتوبة للمسرح إلى نصوص وعروض مسرحية نظرا لعدم اعتمادها علي الحوار والكلمات إلا في حدود ضيقة. إن الرواية والقصة تعتمد على الوصف بدرجة كبيرة، وهو ما يمكن ترجمته إلي أفعال وحركة وأحداث، والتقليل من الكلمات والحوار مما يزيد من مساحة الإبداع بالنسبة للمخرج وللممثل أيضا. والمثال على ذلك تناول بروتوفيسكي للكتاب المقدس وتقديمه في عروض، وكذلك بيتر بروك "للشهنامة" الإيرانية عن الفردوسي. [6]

- إن ظهور تكنولوجيا الديجتال (الرقمية) على سبيل المثال ووضع الشاشات على المسرح وما يتطلبه ذلك من تقنيات مصاحبة، وما تثيره من خيال جديد، والانتقال من مكان لآخر، والاعتماد على شخصيات خيالية وإمكانية تحقيق هذا الخيال من خلال علاقة خشبة المسرح بالشاشة يجعل المخرجين

[6] طه حسين، من ادب التمثيل الغربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1985. ص. 123

يتجهون للأعمال التي تثير الخيال أكثر من غيرها، وهو ما يتوفر في قصص الخيال العلمي والتي لم يدخل فيها المسرح بشكل كبير نظرا للإطار التقليدي الذي كان يتحكم فيه.

- التخلص من قبضة المؤلف المسرحي الذي أصبح في كثير من الأحيان من خلال (حقوق الملكية الفكرية) مراقبا لنصه، وأصبح يتدخل في عمل المخرج ويحكمه سواء بوعي أو بغير وعي، في حين أن صاحب الرواية أو القصة يعتبر عملية التدريم والتحويل إلى عرض مسرحي دليلا علي نجاح عمله الفني وإضافة له دون الإخلال بالعمل الأصلي المطبوع والمنشور.

- مسرحة المناهج التعليمية وتبسيطها وتقديمها بشكل محبب للجمهور، مما يتطلب المعالجة العلمية الدراماتورجية القادرة على صياغته في شكل فني. لقد تطورت وظيفة الدراماتورج من تحويل عمل أدبي غير مسرحي إلى عمل مسرحي يقدم في عرض ليصبح توجها للعمل على نصوص مسرحية ليصبح الدراماتورج وظيفة فنية مختلف عليها، فيعتبره الكثيرون مستشارا فنيا وأدبيا ومعاونا للمخرج وللإدارة (إدارة الفرقة).[7]

وفي العصر الحديث ترجع أهمية دور الدراماتورج إلى أهمية ما يمثله دراماتورج للمسرح إلى التطور الهائل الذي شهده العالم من النواحي التكنولوجية والفكرية والتغيرات الدؤوبة في الدال والمدلولات الحياتية بشكل عام والمسرحية خاصة، ونتيجة لذلك ظهرت مصطلحات ومفاهيم مسرحية لم تكن مألوفة من قبل، وهنا برزت الحاجة لشخص يقوم بفهم وتحليل وشرح كل صغيرة وكبيرة في العرض المسرحي بدءا من النص الأدبي المكتوب مروراً بالبروفات الأولية ووصولاً إلى العرض المسرحي ويمتد إلى ما بعد العرض أي النقد المسرحي. [8]

اشكالية مصطلح الدراماتورج:

فإننا سنبدأ منذ البداية وهي تحديد معني الكلمة في اليونانية. إن كلمة (دراماتورجيا) مشتقة من الكلمة اليونانية Dramaturgeinوهي تعني مؤلف أو واضع الدراما، كما تعني صناعة الدراما، تكوين الدراما، وطبقا لقاموس المسرح الألماني Theater Lexikon فإن هناك ثلاثة مصطلحات تتعلق بالدراماتورج Dramaturg :وهو الشخص القائم بالوظيفة نفسها Drmaturgi .وهي

[7] مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002 . ص. 176
[8] المرجع السابق. ص. 181

الإجراءات التي يقوم بها الدراماتورج على النص لتجهيزه لكي يقدم في عرض Dramatisierung . وتعني حرفيا التدريم أو الإعداد الدرامي أو التحويل إلي دراما ، وهو يشير إلي تحويل أعمال فنية كالقصة والرواية إلي أعمال مسرحية من خلال تطويعها لقوانين الدراما. [9]

وتختلف الآراء حول مصطلح الدراماتورج والدور الذي يلعبه في الحركة المسرحية بشكل عام والعرض المسرحي بشكل خاص والكثير من الدراسات النقدية التي تشير إلي عدم وضوح هذا المصطلح والاختلاف الكبير حول الدور الذي يمكن أن يلعبه في الحركة المسرحية هناك من الاتجاهات الدراماتورجية المعاصرة من بدأ يتحدّث عن (دراماتورجيا الممثل) و(السينوغراف) كما هو الحال في تجربة مسرح الرور الألماني، بل أن هناك من يتحدث عن (دراماتورجيا المتلقي) باعتباره عنصر مشارك في إنتاج العرض المسرحي، لأنه يعيد إنتاجه وفقاً لوعيه ولظروف المشاهدة التي تؤسس انساقاً اتصالية وتنتج قراءات متعددة للعرض ويمكن الإشارة إلى توفر المسرح الحديث على عدة دراماتورجيات مسرحية يجمع بينها هاجس واحد هو العناية بالمتلقي ، لهذا لجأ كتاب هذا المسرح إلى ابتداع اساليب ونظريات تنطلق من المبدأ التالي : وهو ان على المتفرج ان يتجرد من وضعيته كمتأمل ليشارك في الفعل المسرحي. [10]

ونجد أن قاموس أوكسفورد يشير إلى أن الدراماتورج هو رجل أو صاحب الدراما وصاحب ملاحظات فنية، بينما يشير البعض إلى أنه وظيفة احترافية في عالم المسرح تستعين به الشركات (الفرق) بشكل رئيسي للقيام بأبحاث أو لتطوير النصوص المسرحية لتقديمها في عروض، إنه فن التكوين الدرامي، وتقديم العناصر الرئيسية للدراما وبلورتها علي خشبة المسرح.[11] ويري باتريس بافيس أن نشاط الدراماتورج هو: "ترسيخ لقواعد نقدية وإعادة رؤية لنظريات مسرحية" [12] وهو تقليد ألماني لنشاط نظري وعملي يسبق ويحدد الإخراج المسرحي لمسرحية ما، فالألمان على خلاف الفرنسيين والإسبان يفرقون بين الدراماتيكر الذي يكتب المسرحية والدراماتورج الذي يعد تفسيرها وتحقيقها مسرحيا، إن نشاط الدراماتورج غامض ويلقي مقاومة تحديدا في فرنسا. [13]

إن وحدة الآراء حول الدور المحدد للدراماتورج بعيدة كل البعد عن الاستقرار. وهذا عائد إلى أن المساحة المعطاة للدراماتورج تتغير من ألمانيا إلي فرنسا وإسبانيا، وكذلك فإن المسرح الأمريكي يتمتع بوجهة نظر خاصة به في هذا المجال ومما أدى أيضا إلى خلل في تعريف مصطلح الدراماتورج

---

[9] جلال زياد، المدخل الى السيمياء في المسرح، وزارة الثقافة، عمان (الأردن)، 1992 . ص. 87
[10] مجيد صالح بك، المرجع السابق. ص. 182
[11] قاموس اوكسفورد للمتعلمين، مطبوعات اوكسفورد الجامعية، اوكسفورد، 1994.
[12] باتريس بافيس، المرجع السابق. ص. 177
[13] المرجع السابق. ص. 191

أنه مكانة الدراماتورج تحتل مرتبة عالية في العروض المسرحية الحديثة وينقسم عمله إلى دراماتورجية النص ودراماتورجية الاخراج والتمثيل والعرض والسينوغرافيا والنقد والاعلام، ويعرِف البعض الدراماتورج بمساعد المخرج وأخرون بكاتب دراماتورج والألمان يعرفونه بالمستشار الأدبي".. أما بالنسبة إلى العالم العربي فبالتأكيد إن عدم وجود ترجمة أو تعريف مكتمل لتلك المهنة جعل من الممكن (بل ومن الطبيعي) أن يتم شغل المصطلح من قبل أقرب المهن الدرامية (المعد الدرامي) لم يتم الأمر بمثل تلك الدقة والوعي من جانب الممارسين للإعداد المسرحي، لكن شيوع المصطلح وضبابية معناه جعل من الممكن شغله كما حدث مع مصطلح السينوغرافيا على سبيل المثال.

ولكن مع مرور الزمن أصبح من الممكن – ونتيجة لتراكم الكتابات النقدية والتعليمية والمقالات التوضيحية والتفسيرية. الخ – أن يجد الباحث الكثير من المواد التعريفية لمصطلح الدراما تورج وتعريف لمهنة الدراماتورجية وتحديد لمهامه بل والمهارات التي يجب توافرها فيه، ويمكن بالعودة لمحرك البحث جوجل العثور على الكثير من المواد التوضيحية بل والمفسرة للاختلافات الدقيقة بين مهنة الدراماتورجي الأمريكي والدراماتورجي الإنجليزي والألماني ..الخ وهنا من واجبنا توضيح الفرق أيضاً بين "الدراماتورج" والدراماتورجية: إننا نستخدم كلمة الدراماتورجية بشكل أساسي لنصف تكوين العمل، أي تركيبه. فبينما تعبر الكلمة عن عملية التركيب ذاتها، نجدها أيضاً تستخدم لتعبر عن مناقشة ذلك التركيب. [14]

وبكلمات أخرى، حينما نشترك في القيام بالدراماتورجية، هذا يعني قيامنا بفحص تكوين أو دراماتورجية العمل. فمعنى الدراماتورجية يفضي إلى تضمنها عدة عمليات، منها: رصد تطور المسرحية أثناء عملية إنتاجها، وكذلك رصد السياق الكلي للحدث المسرحي، وعملية بناء العمل الفني بكل عناصره (الكلمات، الصور والأخيلة، الصوت، وما إلى ذلك). إنها تتطلب أيضاً وعياً بأن المسرح هو عمل حي، ومن هذا المنطلق فهو دائم الانخراط في عملية تطوير، وعُرضة للتغيرات والتفكيكات عبر عمليتي البروفة والعرض ذاته. فلو حاول الدراماتورج رسم خريطة للعمل المسرحي، فربما يكون عمله هذا دائماً في علاقة استشرافية تجريبية متغيرة مع واقع الحدث المسرحي. [15]

وبناءً عليه يمكننا إقرار وجود بعد دينامي وسياقي بل وسياسي للممارسة الدراماتورجية. ويستخدمها إرفنج جوفمان ليدرس بها السلوكيات الاجتماعية، حيث يطبق مفهوم الدراماتورجية

---

[14] محمد عبد الرحيم عنبر المحامي ، المرجع السابق. ص. 351

[15] جلال زياد، المرجع السابق. ص. 90

بافتراض أن تعاملاتنا الاجتماعية هي أدوار نلعبها في عملية الاتصال بالآخرين، وعبر عملية الاتصال هذه نقدم أنفسنا للآخرين المحيطين بنا (الذين نتعامل معهم) والذين يعادلون الجمهور -كما يطلق عليهم جوفمان-في المسرح. الدراماتورجية لا تطبق فقط على الحوار. بل يوظفها المعماريون –هم أيضا-عبر وسائل دراساتهم للأبنية المعمارية من حيث توفيرها (أي الأبنية) لإمكانيات الاستخدام وما يمكن أن تفرضه تلك الإمكانيات من طبيعة للأحداث التي تحتضنها تلك المباني. فإن الدراماتورج المسرحي ينظر إلى بناء الأداء (العرض المسرحي). [16]

ولذلك فيمكننا استخدام مصطلحي "تحليل العرض المسرحي" و"الدراماتورجية" على نحو يجعل كلا منهما في مقابل الآخر بدرجة ما ازدادت أو قلت. فربما نستخدم المصطلح الأول بجذور كلمة التحليل Analysis عند الإغريق والتي تعني "يفك" متضمنة معني حل الجدائل المختلفة للعمل، بينما نستخدم المصطلح الثاني ليرتبط على نحو وثيق بفكرة "التركيب"، أي جمع الأجزاء مع بعضها البعض، ليتضمن هذا المعني محاولة رؤية هذه الأجزاء في علاقاتها كل بالآخر. [17]

وكما اعترت المسرح وفن الأداء تغيرات عبر تاريخهما، اعترت دراماتورجيات الأعمال المسرحية أيضاً تغييرات. فعبر السواد الأعظم من تاريخ المسرح والدراما يتحدد المسرح باهتمامه بالمسرحيات بينما تتحدد الدراماتورجية في الغالب باهتمامها بكيفية عمل بني المسرحيات. فليس الكتاب المسرحيين وحدهم من بين صناع المسرح من يؤثرون في الدراماتورجية، بل كل صناع العرض المسرحي يعملون على تفعيل وطرح استراتيجات تأليفية/ تركيبية من شأنها تغير البني الدراماتورجية. لماذا تتغير البني الدراماتورجية؟ في إجابة موجزة يمكننا القول بأن السبل التي نري بها العالم تتغير وتتحدي المدركات التي آمنا بها فيما سبق. وبناءً عليه، نري أن تطور الدراماتورجيات الجديدة هو تطور سياسي لا محالة، حيث يدفعنا للنظر إلي واقعنا عبر أعين جديدة.

---

[16] مجيد صالح بك ، المرجع السابق. ص 188.

[17] المرجع السابق

مسرحية البخيل لموليير

المبحث الأول: موليير وعصره

1-حياة موليير:

لقد شهد القرن السابع عشر الفرنسي نبوغ ثلة من المؤلفين التراجيديين في المسرح، بداية بكورناي ونهايتا براسين. لكن لم ينبغ طيلة هذا القرن إلا مؤلف مسرحي كوميدي وحيد، سطع نجمه ليس في فرنسا فحسب بل في العالم بأسره. إنه جان باتيست بوكلان المشهور بموليير.

ولد موليير بباريس في الخامس عشر من يناير عام 1622. كانت حياته مليئة بالغموض، ولم يتبقى من رسائله ومخطوطاته إلا القليل مقارنة بما أنتج من اعمال. كان والده جان بوكلان برجوازيا ويعمل نجادا للملك لويس الثالث عشر. فقد موليير والدته وهو في سن العاشرة.

امتهن موليير في بادئ الامر مهنة والده، ثم ادخله هذا الأخير كلية كليرمونت الدينية، اين تتلمذ على يد رهبان الطائفة اليسوعية وتعلم اللغة اللاتينية وقواعدها؛ بالإضافة الى أصول الادب والفلسفة. هنالك احتك أكثر بالمسرح ودرس اعمال الرواد اللاتينيين من أمثال بلوتس وتيرانس، ولقد كان يرافق جده المولوع بهذا الفن لمتابعة العروض المسرحية. درس موليير بعد ذلك الحقوق بمدينة أورليان قبل ان يتفرغ نهائيا للمسرح. في 30 جوان من عام 1643 تعاقد مع عائلة بيجار لتأسيس فرقة المسرح المتألق. ومن هذا الوقت عرف بلقب موليير.

لم تحظى هذه الفرقة بإعجاب الجمهور الباريسي في اول الامر، وذلك لنقص خبرتهم وكثرة منافسيهم، مما اضطرهم للتجوال عبر المدن الفرنسية طيلة خمس عشر سنة. فبدء اسم موليير يسطع شيئا فشيئا ليس ككاتب ومخرج فحسب، بل كمدير وممثل أيضا. كانت اولى مسرحياته ملاهي، ومنها **المختلق غيرة الملوث غورجيبوس في الحقيبة الشارد الحب المؤسف** التي اقتبسها من المسرح الهزلي الإيطالي. [18]

رجع موليير الى باريس واستقر بها عام 1658 وذلك بعد ان حظي باهتمام ورعاية الملك لويس الرابع عشر شخصيا، حيث مثل امامه مسرحية **نيكوماد** لكورناي ثم مسرحيته **الطبيب العاشق**؛ وقد ساعده الملك ماديا ومعنويا في عرض مسرحياته على الجمهور الباريسي. وتواصلت اعماله محققة

---

[18] الفن المسرحي، عبد الكريم حدري، دار الفنك للنشر، 1993 ص. 127

نجاحات كبيرة، جلبت له شهرة واسعة وكذا غيرة أعداء كثيرين؛ فقد كانت مسرحية **مدرسة الزوجات** القطرة التي افاضت كأس ناقديه ومهاجميه، فرد عليهم بمسرحية **نقد مدرسة الزوجات**.

تزوج موليير سنة 1662 بارماند بيجار، شقيقة مادلين بيجار التي لعبت معه في بداياته، ولأنه صار أكثر جرأة وتهكما في انتقاداته منع الملك عرض مسرحيتي **طرطوف** و**دون جوان** سنتي 1664 و1665، ولم تعرضا الا بعد خمس سنوات من الاصرار م المثابرة اي عام 1669.

رغم نجاح وتألق موليير، الا انه كان يعاني الارق في عمله والقلق في عائلته، ربما بسبب الفارق العمري بينه وبين زوجته، حيث كان يكبرها بأكثر من عشرين سنة؛ سرعان ما تطور ذلك الى مرض حقيقي. لكنه استمر في تأليف المسرحيات، بل ولعب ادوارها حتى عام 1673 وتحديدا في 17 فبراير منه، عندما كان يعرض للمرة الثالثة مسرحية **مريض الوهم** التي اصيب خلال عرضها بتشنج حاد لم يمنعه من مواصلة اللعب، خافيا المه ومعاناته وراء ضحكاته، الى ان فارق الحياة بعد ساعات من العرض[19].

كان موليير، رائد الكوميديا الحديثة، فنانا من الطراز الاول، عرف كيف يصول ويجول خلال الروح البشرية متغلغلا في اغوارها كي يقدم لنا مساوئها وشوائبها من بخل، احتيال، جبن... حية على خشبة المسرح؛ ليس بغرض الفضح والشماتة بل كي يهذب اخلاق الجمهور. ابت نفسه الكريمة واخلاقه الحميدة الا ان تشخص الآفات الاجتماعية والامراض النفسية لمجتمعه على شكل تمثيليات مضحكة ارتقت بأسلوبها السلس بالأدب الهزلي الى اعلى القمم الفنية. ولقد كتب موليير على باب مسرحه المقولة اللاتينية *كاستيجات ريداندو مورس*، أي ما معناه بالعربية، *انها تصلح الاخلاق بالضحك*.

ولعل اهم ما يميز موليير عن باقي كتاب عصره هو بناء مسرحياته بطريقة موهوبة وذكية جدا، بل عبقرية الى ابعد الحدود. كما ان لغته الهزلية تتميز بأسلوب سهل ممتنع، يفهمه النبيل والسوقي على حد سواء، لكن يصعب تقليده. مثله مثل لافونتين او لابروبير في اسلوبيهما.[20]

2-اهم اعماله:

[19] من أعلام المسرح العالمي، محمد حمودة، الدار الثومية للطباعة والنشر (د ت) القاهرة،1988، ص67.

[20] المرجع السابق ، ص74.

هذه قائمة اهم مسرحيات موليير عبر الزمن:

La jalousie du barbouillé	غيرة الملوث	1646
L’étourdi	الشارد	1655
Le dépit amoureux	الحب المؤسف	1656
Les précieuses ridicules Le médecin volant	المتأنقات السخيفات الطبيب الطائر	1659
Sganarelle ou le cocu imaginaire	سغاناريل او مخدوع الوهم	1660
Les fâcheux Dom Garcie de Navarre L’école des maris	المتطفلون دون غارسيا دي نافارا مدرسة الازواج	1661
L’école des femmes	مدرسة الزوجات	1662
La critique de l’école des femmes L’impromptu de Versailles	نقد مدرسة الزوجات مرتجل فرساي	1663

Le mariage forcé Tartuffe La princesse d’Elide	الزواج المرغم طرطوف اميرة ايليد	1664

Dom Juan L’amour médecin	دون جوان الحب طبيب	1665
Le misanthrope Le médecin malgré lui	كاره البشر الطبيب المكره	1666
L’imposteur Amphitryon	المحتال المضيف	1667
Georges Dandin L’avare	جورج دندان البخيل	1668
Monsieur de Pourceaugnac	سيد بورسونياك	1669
Les amants magnifiques Le bourgeois gentilhomme	العشاق الرائعون البورجوازي النبيل	1670
Les fourberies de Scapin La comtesse d’Escarbagnas	مخادعات سكابان الكونتيسة اسكاربنياس	1671
Les femmes savantes	النساء العالمات	1672

Le malade imaginaire	مريض الوهم	1673

3-لغة موليير واسلوبه:

-التشابهات والتناقضات:

بمعنى ان المواقف هي نفسها لكن الأدوار تختلف، وهنا يتولد الضحك مثلما هو الحال في مسرحية **مخادعات سكابان.**

-تبادل الادوار:

من خلال التنكر الذي يسمح بالتبديل وسوء الفهم، واللبس، ويكون هذا التبادل ايضا موجود في الحوار، مثلما هو الحال في مسرحية **دون جوان** عندما تبادل دون جوان وخادمه سغاناريل ادوار الخادم والسيد.

-استعمال نظام هزلي مفهرس:

أي اعادة بناء المسرحية من قبل الممثلين الذين يقومون بتعقيدها أكثر او زيادة الفكاهة، وهذا ما هو ملحوظ في مسرحية البخيل.

-الوقفة والانقلاب:

بمعنى تسلسل المشاهد الهزلية، المحزنة والمفاجئة..فالوقفة عادة ما تكون مفاجئة وهي لحظة مهمة في المسرحية الهزلية، مثل مسرحية كاره البشر.

-الخدعة المضحكة:

وهي حيلة، خيانة او كذبة في المسر حية تولد الضحك، وهذا ملموس في مسرحية **مخادعات سكابان.**

-النهاية السعيدة:

حتى الحبكة السعيدة يمكن ان تأتي احيانا بالمفاجئات عندما تتنازع فيها شخصيات اخرى، او بالحيرة والحزن، ولكنه حزن ايجابي، كما في مسرحية **دون جوان** فرغم موته الا انها تعتبر نهاية سعيدة لأنها جاءت نهاية مرضية للجمهور، ولان دون جوان كان شريرا جدا حتى ان جميع ضحاياه ارتاحوا منه.

-المسرح داخل المسرح:

هي تقنية خاصة بالعرض المسرحي، وظفها شكسبير في تراجيديا هاملت الشهيرة، كما اشتهر بها، بل ونظر لها في القرن الماضي الدراما تورج الايطالي الكبير لويدجي بيراندیلو. وهي تعتمد على عرض مسرحي ثانوي يقوم به الممثلون أنفسهم داخل العرض المسرحي الاصلي.

-الحذف:

وهي تقنية أدبية تقوم على قطع الجمل او الاشعار في المسرح بحذف بعض الكلمات او عدم اتمامها. وامام هذا الحذف يجب على الشخصيات ان تفهم او تفترض الفهم، ويمكنها ان تخطئ ايضا، وعلى الجمهور ان يكون حاذقا ليفهم الموقف، وخير مثال على ذلك مسرحية **مدرسة الزوجات.**

-الاقوال المضمرة والايماءات وازدواجية المعنى:

عندما تعرف الشخصية مفاتيح لغة الشخصية الاخرى، وتأتي شخصية ثالثة تجهل ذلك، هنا تولد المواقف الهزلية وتجعلنا نضحك. مثل ما هو الحال في مسرحية **مدرسة الزوجات.**

-الزلة:

عندما يزل لسان شخصية ما فجاءة، ينقلب كل شيء ويتفاجأ الاخر، هنا تأتي الفكاهة ايضا.

-سوء الفهم واللبس:

وهنا يمكن فقط للمتفرج او القارئ ان يفهم هذا اللبس الذي غالبا ما ينتج الضحك.

-التناج:

عندما تتحدث الشخصية مع نفسها او مع شخصية اخرى دون ان تراها او نسمعها شخصية اخرى.

-تعجيل وتيرة الحوار:

مثل ما هو الحال في مسرحية **الحب طبيب.**

-الرد السريع:

وهو تلقائي ومعبر، وخير مثال على ذلك مسرحية **دون جوان.**

هنالك خاصيات اخرى تميزت بها لغة موليير، وبالخصوص في مجال توليد الضحك وتفعيل الفكاهة، ومنها:

-الانسداد

-الحديث المتهافت

-الانكار

-تكرار الكلمة

ولهذه الاسباب تميز موليير عن غيره من الكتاب المسرحيين، وبالخصوص الكوميديين منهم، لأنه أنتج وأبدع وجسد جميع شرائح المجتمع في مسرحياته الكوميدية، ولهذا داع صيت اعماله التي طالت حتى العالم العربي.[21]

المبحث الثاني: مسرحية البخيل

[21] فن التمثيل، أسعد عبد الرزاق، مطبعة جامعة بغداد، 1979 ، ص.133

1-محتوى مسرحية البخيل:

يروي الفصل الاول من المسرحية، الذي يتحدث عن الشخصيات ونفسياتهم، قصة رجل برجوازي بخيل جدا يدعى **ارباغون**، يحب المال حبا جما ولا يفكر الا بصندوقه الذي وضع فيه كل امواله ثم اخفاه في حديقة منزله، بعيدا عن اعين الناس. وهو دائم الخوف من ان يسرق منهل هذا الصندوق، يشك في كل الناس لدرجة انه اتهم **لافليش** خادم ابنه بانه يحاول سرقته، فيفتش في جيوب سرواله، أي **لافليش** ليتأكد من براءته، فهو شحيح يشك في كل واحد وأي واحد حتى اولاده. له اثنين، شاب يدعى **كليانت** وفتاة تدعى **اليز**. ولكل منهما نية الزواج، فالبنت تحب الشاب **فاليرا**الذي تدين له بحياتها حيث أنقذها من الغرق، وهو يبادلها الحب لدرجة انه دخل في خدمة والدها كرئيس للخدم لكي يبقى قريبا منها.

اما **كليانت** فهو مغرم بفتاة فقيرة تدعى **ماريان**، وهو مستعد لان يقترض الاموال في سبيل مغادرة والعيش بصحبتها. ذلك لان قسوة ابيه وتقتيره يحولان بينه وبين تحقيق مشاريعه الطموحة.

ارباغون: *انتظر، الم تسرق شيئا يخصني؟*

لافليش: *ماذا تظنني اخذت؟*

ارباغون: *اقترب لأرى. أرني يدك.*

لافليش: *ها هما.*

ارباغون: *والاخريان؟*

لافليش: *الاخريان؟*

ارباغون: *اجل.*

لافليش: *ها هما.*

ارباغون: *(مشيرا الى سروال لافليش) الم تضع شيئا ها هنا؟*

لافليش: *انظر بنفسك.*

ارباغون: *(يلتمس أسفل سرواله) لقد تحولت هذه السراويل الواسعة الى مخابئ تخفى فيها المسروقات، ولكم اتمنى ان ارى أحدهم يعاقب شنقا.*

وللبخيل **ارباغون** ايضا مشاريع زواج، فهو يريد ان يتزوج بالشابة **ماريان** ويزوج في نفس الوقت ابنته **اليز** من العجوز الغني **انسلم**، اما بالنسبة لابنه **كليانت** فهو يريد تزويجه بأرملة عجوز غنية. تعارض **اليز** مخطط والدها وترفض بتاتا ان الزواج من **انسلم**؛ هنا يتدخل **فاليز** الذي يتظاهر بمساندة **ارباغون** حتى يستميل قلبه.

ولكي يستطيع **كليانت** تحقيق مشاريعه طلب من خادمه ان يجد له شخصا يقرضه المال الذي هو بحاجة اليه لينفذ مشروعه؛ لكنه يكتشف ان هذا المرابي ليس الا والده **ارباغون** بعينه، فيتجابه الاب مع الابن في مشهد عنيف، يتهم فيه كل منهما الاخر بشتى الاوصاف.

ارباغون: ***اهو*** *انت من يريد تدمير نفسه بقروض مضنية؟*

كليانت: *اهو انت من يسعى للثراء بتقاضي فوائد اجرامية؟*

ارباغون: *اتجرؤ على المثول امامي بعد ما حصل؟*

كليانت: *اتجرؤ على مواجهة الناس بعد الذي حصل؟*

ارباغون: *الا تخجل من نفسك؟ تكلم؟ الا تخجل من حالة الفسق هذه التي وصلت اليها؟ ان تسعى الى دفع مصاريف باهظة وتبدد ثروة عائلتك التي جمعتها بعرق الجبين؟*

كليانت: *الا تخجل من تدنيس محيطنا الاجتماعي بعلاقاتك الاثمة؟ وتضحي بشرفنا وسمعتنا لإشباع رغبتك الجامحة في جمع المال ودفع الفوائد بابتكار حجج دنيئة لم يقف على ابتكارها أشهر المرابين؟*

ارباغون: *اغرب عن وجهي ايها الخبيث! اغرب عن وجهي!*

كليانت: *من المجرم بنظرك؟ محتاج يقترض المال بالفائدة ام دائن يبتز مالا لا حاجة له به؟*

تأتي **فروزين** التي تعرض خدماتها على **ارباغون**، فتدعي ان الفتاة التي ينوي الزواج بها تحبه ولا تمانع في الاقتران به رغم فارق السن الشاسع بينهما؛ كما تؤكد له انها ستحضر معها مهرا كبيرا.

لكن عندما تطلب منه **فروزين** قليلا من المال مقابل اتعابها يتهرب البخيل ويغادر المسرح دون ان يدفع لها فلسا واحدا.

يشهد الفصل الثالث الكثير من الاحداث، فهو يبدأ بالبخيل **ارباغون** وهو يجمع خدمه ويشير عليهم كيف يجب ان يحضروا العشاء لهذا اليوم بأقل كلفة ممكنة، وكيف يجب ان يتصرفوا مع الضيوف.

يظهر السيد **جاك** وهو الطباخ في وضع أضعف من وضع **فاليرا** فيقسم انه سينتقم ما ان تحين الفرصة.

تصل **ماريان** بصحبة **فروزين** تتحدث عن شاب تعرفت عليه ووقعت في حبه. عندما ترى **ارباغون** التي تعرض عليها **فروزين** ان تتزوج منه تشعر تجاهه بالخوف لكنها تشعر بالراحة عندما تكتشف ان الشاب الذي تحبه ليس الا ابن **ارباغون**، هنا يستعمل **كليانت** لغة مزدوجة المعنى فيتحدث الى الفتاة بلسان ابيه ويعبر لها عن مدى حبه لها.

لا يفهم البخيل ما يجري بينهما، ولكنه يمتعض شديد الامتعاض عندما يأخذ ابنه منه خاتمه ويقدمه **لماريان.**

اما الفصل الرابع يطلب **كليانت** وماريان **من فروزين** ان تساعدهما في التصدي لمشاريع **ارباغون** الذي يرى من بعيد ابنه يطبع قبلة على يد **ماريان** قبل مغادرتهما المسرح عندما يشك في ان امرا هاما يدور بين الشابين. فيقول **لكليانت** انه عجوز وانه كان ينوي ان يطلب منه ان يتزوج الفتاة الصبية. يقع الشاب في الفخ ويعترف لأبيه بحقيقة مشاعره فيغضب البخيل منه غضبا شديدا.

يدخل **جاك** ويوهم كلا منهما ان الاخر تخلى عن الفتاة **ماريان** وقبل بزواجه منها لكنهما لا يلبثان ان يكتشفا الحقيقة فيعودا الى خلافاتهما وتنتهي المجابهة بان يطرد الاب ابنه لكن **لافليش** يصل في الوقت المناسب ويهمس **لكليانت** بان صندوق البخيل في حوزته.

يكتشف **ارباغون** انه قد سرق فيصرخ ويتألم وينادي بشنق العالم باسره.

كليانت: *ماذا هناك؟*

لافليش: *قلت لك اتبعني تسير الأمور في مصلحتنا.*

كليانت: *ماذا؟*

لافليش: *انها فرصتك.*

كليانت: *ماذا؟*

لافليش: *ترقبت هذا كل يوم.*

كليانت: *ما هذا؟*

لافليش: *انه كنز ابيك، لقد استوليت عليه.*

كليانت: *كيف وجدته؟*

لافليش: *ستعلم لاحقا، لننسحب. اسمع صراخه.*

ارباغون: *(يأتي من الحديقة يزعق معلنا وجود سارق، ويدخل بلا قبعة) أدركوا اللص السارق! المجرم القاتل! أنصفني يا رب! انت العادل! انا محطم، انا ميت، لقد ذبحت ثمة من سلب مالي.*

اما الفصل الخامس وفيه تحل كل مشاكل الشخصيات. يدعو **ارباغون** رئيس الشرطة للتحقيق مع اهل المنزل وسكان المدينة والعالم كله. يريد السيد **جاك** الانتقام من **فاليرِ** فيتهمه بانه السارق، عندما يصل **فاليرِ** يطلب منه **ارباغون** الاعتراف بجريمته، لكن الشاب يعتقد ان الامر يتعلق بحبه لابنته؛ فيعترف بذنبه ويقول ان نواياه صافية وان الحب هو دافعه.

وعندما يزول سوء التفاهم بين الشخصين يصل السيد انسلم وهو رجل نبيل وغني، ويكتشف الجميع انه ليس الا والد **فاليرِ** و**ماريان** اللذان فقدهما عندما غرق المركب الذي كانا فيه؛ وتنتهي المسرحية بان يعلن **انسلم** انه سيدفع جميع مصاريف حفلة الزواج إذا قبل **ارباغون** بان يتزوج **كليانت** من **ماريان** و فاليرِ **من اليز.** يقبل البخيل بذلك خاصة وانه قد استعاد صندوق أمواله الحبيبة[22].

[22] البخيل، عربي فرنسي، موليير، مهى عبد الحفيظ صبرا، دار البحار، بيروت،2004 ص.55

2-اهم المصادر التي الهمت موليير:

استغل موليير جميع قراءاته وذكرياته كي يؤلف مسرحية البخيل، فجاءت عدة مشاهد فيها تقليدا لبعض المسرحيات الايطالية؛ وثمة مشاهد مثل التي بين **فروزين** و**ارباغون اخذها** موليير عن اريوستو او عن مسرحية المحامية الجميلة. ونذكر منها أيضا موقف الاب وهو يقرض ابنه المال، فيقال ان العبارة المشهورة: *بدون مهر* اخذها عن مسرحية جيللي التي عنوانها لاسبورتا.

اما اهم المصادر التي نهل منها موليير ليكتب مسرحيته فهي أولا مسرحية *المرجل* للكاتب اللاتيني الكبير بلوتس، فقد اخذ عنه موليير قصة الصندوق الصغير وشكوك البخيل وطرد الخادم والسرقة، وكذا المونولوغ. أيضا عندما يطلب محاكمة اللصوص والناس جميعا. لكن بخل **اوكليون** بطل مسرحية *المرجل* صفة عارضة وهو خطيئة أكثر منه صفة ملازمة، فقد هبط عليه كنز من السماء وسهر على حراسته. وكان فقيرا معدما، فتألم من بخله أكثر مما تألم من فقره.

وكان للشاعر اليوناني " ميناندر" ايضا مسرحية على نموذج البخيل حاكاها بلوتس في مسرحيته "اولاريا" او "وعاء الذهب" التي الهمت موليير في كتابة البخيل. لكن موليير ذهب ابعد بكثير من بلوتس في تصوير البخيل كنموذج انساني الى درجة ان اسم ارباغون أصبح مرادفا لكلمة بخيل في اللغة الفرنسية. ومما يميز بخيل موليير طغيان هذه الرذيلة على عاطفة الابوة وحبه لأبنائه الذي ما فتئ ان تلاشى امام حبه الجم للمال، الشيء الذي جعل من هذه الملهاة مأساة اجتماعية عميقة المعاني حيث يقترب الضحك المر من البكاء على حال أبناء البخيل المزرية.

ومن ناحية أخرى فارباغون موليير اغنى وبالتالي اجشع من "اوكليون" بلوتس كما ان مسرحية هذا الأخير *المرحل* ملهاة مواقف اما *البخيل* فهي كوميديا شخصيات. يمكن ان نقارن تأثر موليير ببلوتس بتأثر *لافونتين* باللاتيني *فيدر* في كتابة قصصه على لسان الحيوان[23].

[23] نماذج من المسرح الأوربي الحديث، عبد الكريم جدري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ،2002 ص.113

3-كتابة موليير لمسرحية البخيل:

حاول موليير عرض تأثير رذيلة البخل على عائلة بكاملها فبخل ارباغون يقسي قلبه ويجفف مشاعر الابوة لديه ويعمي بصيرته مما يجعله يشك في الكل ولا يثق بأحد؛ فيصبح محل سخرية وتهكم الجميع. يقول الكاتب والمفكر العالمي "غوته" ان مسرحية البخيل هي الوحيدة بين جميع اعمال موليير التي تعظم فيها النقيصة الى هذا الحد، حيث تبلغ صلة الاب بابنه ذروة درامية منقطعة النضير لتلامس التراجيديا دون ان تكون تراجيديا، فلم يكن في نية موليير كتابة وتقديم عمل تراجيدي.

لم تلق مسرحية البخيل النجاح المتوقع في بادئ الامر فكان استقبال فاترا بعض الشيء، وبعد ان قدمها موليير تسع مرات كان الدخل لعرضها ينخفض يوما عن يوم، اوقف تمثيلها لمدة شهرين ثم اعاد تمثيلها احدى عشر مرة مع ملهاة قصيرة.

يقول موليير انه من الصعب ان يتطبع المرء بعيوب الاخرين إذا كانت هذه العيوب متأصلة في طبيعتهم الانسانية، يروى ان بخيلا من البخلاء اعتاد مشاهدة المسرحية ولما سئل عن السبب اجاب انه يأخذ منها دروسا في البخل. ومما يجدر الاشارة اليه هو ان تحقيق هدف موليير بمعالجة افات زمانه الاجتماعية من خلال الضحك والتي كانت شعار مسرحه المعلق على واجهته، لم يكن هينا.

« Castigat ridendo mores » [24]

"انها تعالج السلوكيات من خلال الضحك"

يعتقد موليير ان البخل ظاهرة شاذة من الظواهر التي تفشت في المجتمع الفرنسي في ظل التحول الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فالمجتمع الفرنسي كان اشد بؤسا وتعاسة وأكثر افتتانا بجمع المال والحرص عليه والنفاق من اجل تحصيله. وجاءت حروب الملك لويس الرابع عشر، معاصر موليير وحاميه، لتزيد الطينة بلة، اذ أنهكت فرنسا وخلفت فيها انواعا من الشقاء من جراء نفقات الحروب الطويلة، لذلك جاءت مسرحية البخيل نموذجا حيا وظف فيها موليير مشاكل عصره، فبرع في وصف عواطف بني جلدته وبخلهم وحيلهم لتعليم وتهذيب المشاهدين من خلال اضحاكهم كما أسلفنا.

[24] هذه الكلمة كانت معلقة على باب مسرح موليير. المصدر السابق، ص. 121

ومن هنا ينطلق مبرر السخرية من هذه النماذج والاضحاك على تصرفاتها وهكذا تكون السخرية والاستهزاء بمثابة ذلك "اللجام الاجتماعي" على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون الذي يلجأ اليه المجتمع عندما يعييه السبيل ويفقد الأداة.

في تحليل عنصر السخرية والاضحاك عند موليير، يقول الدكتور عمر الدسوقي: " ولموليير ملاه خفيفة ليس فيها هذا العمق في التحليل، والجودة في الصنع، وانما الغرض منها اثارة الضحك." ومن هذا القبيل ملاهيه: الزواج بالإكراه والطبيب رغم انفه، وسبب لجوء موليير إلى هذا النوع احيانا حب الجمهور وولعه بهذا المسرح واقباله عليه.

كتب موليير مسرحية البخيل بأسلوب نثري، وعلى الرغم من كونها اروع اعمالها إلا انها لم تلق في البداية الاعجاب الذي تستحقه، ولم تصبح من روائع موليير إلا بعد موته، ولعل سبب الفتور الذي عرفته في بداية الامر كونها تعتمد على قوة شخصية محورية واحدة هي شخصية البخيل ارباغون فالأحداث تدور كلها حول ما يريده هو او ما لا يريد، حول ما يعمل او ما لا يعمل، انه بخيل بل هو نموذج البخيل، غني يفكر في الوسائل التي تنمي ثروته وتجعله يحصل على المزيد من المال، مع الحرص على ان لا يصرف فلسا واحدا والتقتير كل التقتير على ادنى قرش، فكل همه ادخار امواله والحفاظ عليها.

اما المواقف التي تواجهها شخصيات المسرحية فتدور حول اب متسلط ومتعجرف واولاد محرومون من المال والتمتع به، مجبرون على الابتعاد ممن يحبون والزواج ممن يكرهون، وبخيل يبكي على فقدان ماله، وهذه المواقف، كما أسلفنا، أقرب الى مواضيع المأساة منها الى مواضيع الكوميديا، فيقال ان شر البلية ما يضحك. هذه المسرحية جديرة بان تبكي أكثر مما تضحك لكن موليير بما يملك من فن التهكم والسخرية وكذا ملكة تسلية الجمهور، استطاع ان يركز في هذه المواقف على ما يسلي المشاهد ويضحكه ويبعث في نفسه روح البهجة والسرور.[25]

[25] من أعلام المسرح العالمي، ص. 91

المبحث الثالث: موليير والعالم العربي

1-موليير والعرب:

لعل أول مسرحية عربية تذكر كانت على يد مارون النقاش، وهي مسرحية البخيل التي كانت عبارة عن رواية مضحكة كلها ملحنة ومؤلفة لا مترجمة ومقتبسة، كما يتوهم البعض بحكم عنوانها مع عنوان مسرحية البخيل الشهيرة لموليير الكاتب المسرحي الفرنسي الكلاسيكي، وهكذا توالت الإنتاجات المسرحية منها المؤلفة والمترجمة، وهذه الأخيرة عنيت خاصة بالآداب الغربية نذكر مثلا أعمال جورج برنارد شو وشكسبير وفولتير، حيث كانت توجد مدرستين للترجمة في ذلك الوقت.

الأولى كانت تواصل ترجمة أعمال القرن التاسع عشر وتحترم قليلا النص الأصلي وهذه المدرسة هي التي كانت تغدي كثيرا ذخيرة الفرق المسرحية وروايات الجيب وحاليا الروايات العالمية.

أما المدرسة الثانية فكانت تسعى إلى أن تكون وفية في ترجمة نصوصها، إذ كان يمثلها خليل مطران الذي ترجم في سنة 1912 هملت لشكسبير عن ترجمة فرنسية، أما طه حسين وأحمد حسن الزيات -الذي درس بالفرنسية -وإبراهيم المازني فنشروا خلال فترة ما بين الحربين العالميتين ترجمات لروايات ومسرحيات، وقد أثبت هؤلاء الكتاب كفاءتهم، وبأن اللغة العربية التي عادة ما نعتت بالفقر يمكنها الانسجام مع تعبير الفكر العربي والرومانسية والكلاسيكية.

ومن أهم من ترجموا لموليير إلى العربية:

عثمان جلال: الذي قام بمصرنة الأسماء واللغة والوسط الاجتماعي في مسرحياته كونه مصري، له مشوار ترجمي حافل بفضل إتقانه للغات التركية والفرنسية والعربية إذ طبعت أعماله المسرح المصري بكتاباته كمترجم ومتصرف في نفس الوقت، ولعل السر يكمن في تعيينه وهو لا يزال في السادسة عشر من عمره موظفا في مكتب الترجمة بالبرلمان المصري، وهذا ما جعله يعرف وهو لا يزال شابا أسرار هذه المهنة وهذا الفن الصعب، حيث اهتم بالمسرح خاصة بموليير و راسين اللذين استوليا على جل اهتماماته، لأنه كان يبحث عن الأدب العربي الذي يذكره بأدبه، فالعالم المولييري

كان يشبه عدة جوانب في المجتمع المصري كما يقول عباس العقاد، ويضيف أيضا قائلا بأن عثمان جلال لم يتخلى أبدا عن روحه الوطنية ولم يترك أفكاره الخاصة جانبا وذوقه الخاص كذلك.[26]

إنتاجه المسرحي : قام عثمان جلال في سنة 1874 بنشر ترجمة بتصرف ل Tartuffe

سماها بالشيخ متلوف والتي لم تعرف كثيرا آنذاك.

اما في سنة 1889- 1890 فقد أعاد إنتاج أربع مسرحيات هزلية لموليير مترجمة وهي الأربع روايات من نقب التياترات (الشيخ متلوف والزوجات العالمات ومدرسة الأزواج ومدرسة الزوجات)، وقد لاقت هذه المسرحيات المحررة باللغة العربية سخرية الجمهور،

وفي سنة 1896-1897 قام بنشر ترجمة بتصرف لمسرحية المتطفلون.

ولقد رأت المسرحية الهزلية الزوجات العالمات النور عندما عرضت في شهر فيفري ومارس من سنة 1895 من قبل فرقة القرداحي، أما المسرحيات الأربع فلم تعرض إلا في سنة 1912

من قبل جورج أبيض تحت إشراف وزارة التعليم العام، وقد أعيد عرضها أيضا طوال نفس السنة في القاهرة وفي أماكن أخرى في مصر، أما مسرحية الشيخ متلوف فقد عرضت أكثر من مرة نظرا لتلقيها استحسان الجمهور منذ ذلك الوقت وحتى سنة 1964. م. ما يمكن ملاحظته في ترجمة عثمان جلال لموليير أنه لا يستعمل اللغة العربية الفصحى في ترجماته المسرحية بل اللغة العامية، لأنه لاحظ بأن الجمهور الذي يتردد على المسرح المصري لا يقبل اللغة الفصحى لذلك حاول إرضاء أذواق الأكثرية على حساب الأقلية المثقفة التي ثارت على أسلوبه، والشيء المثير في ترجماته أنه يستعمل بيتين من الشعر يلخصان عبرة المسرحية، كما أنه استطاع أن يهدي العالم مترجم لموليير وهو الشيخ متلوف، حتى أن أحد الألمان المستشرقين ك. فولرز، وهو محافظ المكتبة الخديوية قام بإصداره بالحروف اللاتينية مع مقدمة حول العمل.[27]

---

[26] محمد يوسف نجم، المسرحية في الادب العربي الحديث،1847-1914 دار الثقافة، بيروت، 1967 ، ص .75

[27] المرجع السابق ، ص. 77

عثمان المترجم: يمكننا القول بأن المسرحيات الهزلية لجلال ليست قط مجرد ترجمة أو تقليد أعمى لنص أجنبي، لأن جلال كان يعرف موليير عز المعرفة من خلال أعماله لذلك قلما نجد في أعماله بالأحرى في مسرحياته معنى مخالفا أو حذفا لا يغتفر.[28]

فعوضا عن القيام بالترجمة الحرفية، اختار جلال أن يضع بصمته الخاصة في الترجمة بالتعبير بلغة سلسلة وبسيطة وواضحة، صريحة ومتنوعة من حيث إثراءها بالأمثال الشعبية، لأننا ما نلتمس في كتاباته راحة الكاتب الذي يعبر بطلاقة ويكون سيد اللغتين اللذين يعمل عليهما، كما كان يترجم كل الحوارات، وكان أسلوبه يتكيف بصورة رائعة مع متطلبات كل مشهد، لأن مسرحياته الهزلية هي أيضا للقراءة مثلما هي للعرض، وهذا النجاح يفسر بالعبقرية العلمية لموليير ولكن أيضا بالتكيف السهل لجلال مع النص.[29]

لكن كيف استطاع جلال تكييف المسرحيات الهزلية لموليير؟

في مقدمة الأربع روايات، أشار جلال إلى أنه قام بنزع اللباس أو الرداء الغربي لمؤلفات موليير، وقام بإلباسها حلة عربية أو بالأحرى حلة مصرية مع بقاءه وفيا لفن وأفكار الكاتب الفرنسي، أي أنه أضاف إليها صبغة محلية من خلال إحداث تغيير طفيف في النص، و ذلك من حيث مصرنة الأسماء والرداء وبإضافة أمثلة شعبية في ألسنة الشخصيات و تعابير محلية حصرية، أي أنه نقلها إلى مجتمع مصري بمعنى الكلمة، من خلال معتقداته وألبسته وقيمه، فجلال إذن لم يضف أفكارا جديدة لمسرحيات موليير الهزلية، و لم يبدل في الأحداث ولا حتى في تراكيب المسرحيات.

أما عن الأسماء، فعندما ترجمها أراد إعطاءها نفس النغمة التي تمتاز بها أسماء شخصيات موليير فمثلا Agnès أصبحت أنيسة، و Damisأصبح سامي

و Marianne مريم، و Martine مارتين، و Arnolpheأبو عوف...الخ من الأسماء،

لأنه أحيانا يجسد الاسم خصوصيات المرء، فالشيخ متلوف مثلا تعني رجل دين فاسد.

إذن فعندما كسا جلال شخصيات موليير بأسماء عربية، فقد غير جنسيتهم في الآن ذاته، فقد وضع على ألسنتهم أيضا تعابير وأمثلة شعبية (حكم) مصرية 100 % حتى جعلهم من السكان الأصليين،

---

[28] أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، مركز ، الاسكندرية1993، ص.96

[29] المرجع السابق ، ص.97

أما عن طريقة اللباس فهي تعكس الطبقة الاجتماعية وطبيعة الشخصية، فمثلا وضع جلال شالا أخضرا كي يبين بأن الشيخ متلوف ينحدر من طبقة نبيلة.[30]

بالإضافة إلى تحدثه عن ترجمة مكيفة للوسط الاجتماعي لأنه ربط شخصياته بالأدب العربي، وهذه هي طريقة جلال في الترجمة التي تتضح جليا في الشيخ متلوف ومدرسة الأزواج ومدرسة الزوجات والنساء العالمات والمزعجون.

لذلك يمكن القول بأن القارئ العربي الذي لا يعرف أصول اللغة الفرنسية أو حتى الذي يجهلها تماما لا يمكنه الاعتقاد بأن هذه المسرحيات هي ذات أصل فرنسي، لأنه لا شك بأن المواضيع المعالجة من قبل موليير هي ذات خاصية عالمية، كما أنها تتماشى تماما مع ميولات المجتمع المصري في عصر جلال، إضافة إلى أن ترجماته بتصرف تنسينا أحيانا في الأصل، أما اليوم فقد أصبحت لغة جلال غامضة لوجود نوع من الفظاظة وذلك راجع إلى تطور اللهجة المصرية، فأصبح من الضروري استفهام الأشخاص الأكبر سنا لفهم بعض العبارات والتراكيب التي وظفها جلال في ترجمته.

فمثلا مسرحية الشيخ متلوف، بما أنها لازالت تؤدى وتعرض بانتظام من قبل الفرقة الوطنية للمسرح المصري فهي حتما تحول وتكيف على ذوق ولغة اليوم، فجلال يعتبر واحدا من أهم المبدعين، لأنه هو من وضع روح مسرحية الشيخ متلوف،

في وقت كان المجتمع العربي يجهل تماما مصائب Hector و Hippolyte ولأنه أحسن

بانتقاء نصوص موليير، كما أنه فهم بأنه يتماشى مع نفسية وتفكير المجتمع العربي، وقد سبقه في ذلك مارون النقاش عندما أنتج البخيل التي استوحاها من مسرحية موليير

وجامس صنوع عندما ترجم Le bourgeois gentilhommeولكنهم للأسف لم يفلحوا في

رد نفس التأثير الذي تركه موليير، لكن مع جلال اتحد الفكر الفرنسي مع الفكر المصري والعربي، فبفضله اكتشف المترجمون والمقلدون عند موليير شيئا يهتمون لاستغلاله، وقد

ساهم نجاح موليير ببغض الإنجليز L'anglophobie وإشعاع الثقافة الفرنسية، والدعم

[30] المرجع السابق ، ص. 101

الخلقي قبل التوقيع الودي من قبل فرنسا للمصريين الوطنيين، كما شجعت ترجمة جلال مترجمين آخرين كصدقي أمين الريحاني، ومحمد تيمور وأبو السعود العبياري إلى مصرنة المسرحيات الفرنسية.[31]

أحمد الصاوي محمد: في فترة ما بين الحربين ذهب الصاوي إلى فرنسا لإكمال دراسته العليا، وهناك نهل من الفنون والآداب الفرنسية بما فيه الكفاية، وعندما رجع إلى مصر صنع اسمه عندما ترجم Thaïs و Le Lys Rouge ل Anatole Franceأناتول فرانس، ولأنه قرر أن يسلك الطريق الأقصر إلى النجاح ترك الأدب واتجه إلى الصحافة، وهي التي أفادته وجعلته يواظب على العمل بسرعة ويقلل من إنتاجاته الأدبية، ولذلك لا يمكن الحكم عليها بأنها ذات قيمة لا مثيل لها، لأن ترجمته لطرطوف تبوح لن بحسناتها وسيئاتها

تحوي هذه الترجمة السريعة التي نشرت تحت رعاية وزارة التعليم العام أخطاء فادحة جدا، فمثلا votre belle-mère ترجمها بحماتك أي أم زوجتك في حين أنها تعني الزوجة الثانية و libertinage بالسيرة المنحرفة في حين أنها تعني الكفر، فلشدة ترجمته لموليير حرفيا خانه، لذلك تحصل في نهاية المطاف على ترجمة حرفية لا تأتي بالفكرة الأصلية كاملة، كما أنها لا تنقل حوار المسرحية الفرنسية جيدا، علاوة على أسلوبه المفخم والرتيب الذي لا يتلاءم مطلقا مع شخصيات المسرحية. فعندما نقرأ ترجمة الصاوي يشدنا الحنين إلى ترجمة عثمان جلال نظرا لغموض الترجمة.[32]

[31] محمد يوسف نجم، المرجع السابق ص. 81،

[32] المرجع السابق

محمد مسعود: ترجم العديد من المؤلفات الأدبية والعلمية، لأنه لطالما كرس حياته في خدمة اللغة العربية محاولا إثراءها وتطويرها من أجل السماح لها بمواكبة الاكتشافات العلمية والتكنولوجية، لذلك قام بترجمة البخيل لموليير بدقة تامة، ويشير في مقدمتها إلى أن المشاهد لم توضع بنفس الطريقة التي هي عليها الإصدارات الحديثة آنذاك، وإنما تتبع نفس النسق الذي اتبعه موليير. فقد حرص هذا المترجم "الجاد في عمله" على التعليق على النص من أجل جعله مفهوما، وقد سلم مسعود مهمة التدقيق اللغوي إلى الشاعر علي الجارم وأستاذ اللغة العربية علي عبد الوحيد، كما كتبت ترجمته بلغة عربية واضحة وغنية بالمفردات وسلسة وغير متكلفة الأسلوب، ولم تسعى لغته فقط إلى نقل المعنى بوفاء، وإنما سعت كذلك إلى محاولة تقليد أسلوب موليير بقدر الإمكان.[33]

أمين صدقي: وهو من المترجمين بتصرف، كيف البخيل وكان يعتبر الأدب الأوروبي ملكا مشتركا أي أن له الحق في اقتراض ما يشاء من المؤلفات الأجنبية التي يرغب فيها.

فحسب رأيه : «Ce qui compte, avant tout, c’est la manière et non la matière»[34]

ولذلك يزعم بأنه صاحب مسرحية البخيل، ولكي يضع بصمته الخاصة في النص، لخصه إلى ثلاثة فصول، وغير الفصل الثاني وحذف بعض المشاهد من المسرحية، كما أنه مشى على خطى عثمان جلال في توظيفه للهجة المحلية ومصرنة الأسماء، ولكن بالرغم من أنها تخلو من العمق السيكولوجي الذي تمتاز به مسرحية موليير إلا أنها حصلت على نجاح باهر وشرف عظيم وأديت في مسارح كثيرة في مصر.

نستنتج بأنه رغم وجود كتاب مسرحيين سبقوا موليير كراسين وكورناي إلا أنهم لم يحظوا بنفس الاهتمام الذي حظي به موليير في الوطن العربي، ورغم تفاوت الترجمات من حيث اللغة والأسلوب والتراكيب وعدد الفصول والمشاهد ...إلا أنها حافظت على الفكرة الأصلية للنص المولييري، وبالتالي يمكن القول بأن هؤلاء المترجمين كانوا أوفياء لنصوص موليير الأصلية ولو بنسبة ضئيلة جدا[35]

---

[33] المرجع السابق ص. 84

[34] جلال زياد، المدخل الى السيمياء في المسرج، وزارة الثقافة، عمان (الأردن)، 1992ص. 133

[35] المرجع السابق

2-موليير في الجزائر:

قبل التحدث عن موليير يجدر بنا أولا أن نشير إلى المسرح في الجزائر كيف جاء ومتى ظهر؟

جاء المسرح إلى الجزائر متأخرا في بداية القرن العشرين، ويرجع الفضل في ظهوره إلى ظاهرة التثاقف التي سمحت للبلدان المستعمرة بتبني الفن التمثيلي لكن مع بعض الحيطة، في هذا الصدد، يتحدث محمد عزيزة وهو عالم اجتماع تونسي قائلا في كتابه Regards sur le théâtre arabe contemporain

«Doit-on parler de théâtre algérien ou de théâtre en Algérie ?»[36]

فالقيام بالتمثيل إبان الاستعمار، كان عبارة عن مغامرة خطرة للغاية لأن المجتمع الجزائري الذي يتسم بالطابع الإسلامي والممارسات القبلية كان يتقبل فكرة التعامل مع الأشياء الآتية من العالم الاستعماري بصعوبة، وهذا من الأسباب الأولى في تأخر ظهور المسرح في الجزائر، ولعل السبب الثاني في ذلك يرجع إلى إغلاق العديد من المدارس كما أن المعدل الأدنى للمتمدرسين كان يمنع تلقين العلوم الفنية، ورغم ذلك ومع مرور الوقت نشأت هناك نخبة مثقفة صارت تهتم بثقافة الآخر.

فبعد الجولات المصرية لعبد القادر المصري وسليمان القرداحي مباشرة، شرع في عرض مسرحيات بوسائل بسيطة وبدون معرفة تقنية كبيرة، كما أن العوامل الاجتماعية والسياسية والثقافية في ذلك الوقت ساهمت بشكل كبير في ظهور أشكال عروض فنية أوروبية، وقد سبقها في ذلك -أي في منتصف ومع نهاية القرن التاسع عشر-ظهور فرق فرنسية قدمت نفسها أمام الجمهور على ركح مسارح المدن الكبرى (وهران، قسنطينة، الجزائر العاصمة) أين عرضت عدة مسرحيات لكتاب فرنسيين في ذلك الوقت

نذكر منهم Dr. Choisnet د. شوازني و La Fontaine ولافونتين ... والتي نشرت

[36] محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، ترجمة د. رفيق الصبان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة1990، ص. 114

في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومن الممكن جدا أيضا أن تكون هذه النصوص قد ساهمت بشكل أو بآخر في فرض فكرة المسرح في الجزائر.[37]

إذ ظهر حاج أبو مرقم ثم جاء الأمير خالد وغيرهم، وهنا بدأ المسرح في الترسخ شيئا فشيئا في بعض المدن الجزائرية الكبرى خاصة بعد الحرب العالمية الأولى، وهذا ما جعله يتطور بشكل كبير، مما أدى بالمهتمين به إلى تناول مواضيع جديدة خاصة بعد مجيء جورج أبيض في سنة 1921، بالإضافة إلى مسرحيين آخرين كشريف طاهر وفرق أخرى يقودها محمد منسالي سنة 1922، والتي كان فيها محي الدين بشطارزي عضوا بحيث كان أول من عالج موضوعا سياسيا دون الإفصاح عنه مباشرة، لكن استعماله للغة العربية الفصحى لم يجلب له اهتمام الجمهور.[38]

لذلك فإن فشل هذه التجارب حث شبابا عاصميين إلى محاولة المغامرة والقيام بقفزة تقودهم مباشرة إلى المسرح أمثال: علالو ودحمون وقسنطيني وبشطارزي، وأيضا من خلال قيامهم بأدوار كوميدية باللهجة المحلية رغم جهلهم كليا لنقل تقريبا لتقنيات الخشبة مكتفون فقط بحركات عشوائية وحوار عادة ما يكون غير مزخرف وغير منسق لغويا، ولكنهم كانوا رغم ذلك يعون أهمية فعلهم الإبداعي وإمكانية نشر هذا الفن في أوساط هذا الشعب الذي بدأ في اكتشافه حديثا.

يقول الأستاذ مصطفى كاتب عن ظاهرة توجه الجزائريين إلى المسرح الشعبي أي المؤدى باللهجة المحلية بأنه في الوقت الذي ظهرت فيه ظاهرة ترجمة المسرحيات العالمية في المشرق، كان المسرح الجزائري في بداياته مرتبط بشركة الأسطوانات المسماة بجوموفون حيث ظهرت أولى الاستكشافات المسرحية آنذاك، وكانت في معظمها هزلية اجتماعية لأنهم كانوا يهتمون كثيرا لهذا النوع، ولذلك اتجهوا إلى موليير وأعادوا صياغة نصوصه دون أن يذكروا مصدرها، فمثلا علالو قدم في سنة 1926والتي تعتبر سنة التحول في تاريخ المسرح في الجزائر أول عرض باللهجة المحلية جحا الذي لاقى نجاحا باهرا واستحسانا كبيرا لدى الجمهور وشكل انفصالا أساسيا عن المسرح المكتوب باللغة الفصحى، لأنه وظف شخصية مستوحاة من الثقافة الشعبية وجد محببة إلى الجزائريين، ولقد اقتبس هذه المسرحية من مريض الوهم والطبيب رغما عنه لموليير بالإضافة إلى مسرحيته الثانية التي اقتبسها من مسرحية المغفل لموليير.[39]

وتقول Arlette Roth أرليت روث في كتابها المسرح الجزائري عن محي الدين

---

[37] المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1999، ص. 47

[38] المرجع السابق

[39] المرجع السابق، ص.51

بشطارزي بأنه قدم مسرحيات لموليير باللهجة الدارجة الجزائرية، فقد قام في سنة 1940 بعرض مسرحية المشحاح المقتبسة من البخيل وقد كانت أول مرة يذكر فيها اسم موليير في البطاقة الفنية رغم أن آثاره كانت ملموسة وواضحة في بعض المسرحيات الجزائرية خلال العشرينات من القرن الماضي، كما أشرف بشطارزي كذلك على تنظيم نشاطات مسرحية بطلب من حكومة فيشي Vichy، إذ كيف مسرحيات كثيرة لموليير نذكر منها مسرحية سليمان اللوك من مريض الوهم واغنياء السوق السوداء الجدد Les nouveaux riches du marché noir من البرجوازي النبيل و المجرم من طرطوف وكذا لواز الزكطي من احتيال سكابان.[40]

فالبخيل وطرطوف ومريض الوهم والبورجوازي النبيل والطبيب رغما عنه واحتيال سكابان كانت النصوص الأكثر عرضا في الجزائر، لذلك كان هؤلاء الشباب يعرضون في كل مرة واحدة من هذه المسرحيات إما بترجمة عناوينها أو بتغييرها، فمثلا الطبيب رغما عنه أصبحت مول البركة (محمد الرازي) ...الخ، وهذا التغيير كان نتيجة للواقع الاجتماعي المعاش في ذلك العصر و الذي كان يتماشى مع التقاليد المحلية، و هو يشمل أسماء أيضا الشخصيات و اللباس و الطبائع و المكان، كما أن المقاطع التي تمس الدين كانت تحذف تماما، و كانوا يثرون نصوصها بالأمثال الشعبية و الحكم و الغناء، و هذا يعني أنهم كانوا يتصرفون في النص الأصلي بحرية تامة في نقله، يقول عبد النور جبور:

«Le texte arabe ajoute à chaque acte des scènes importantes, une introduction poétique destinée à être chantée d'après un air déterminé. Par ailleurs, la traduction ne garde que le sens général et sacrifie les nuances de l'expression française».[41]

أما عطية أبو النجا، فيرى بأن الترجمات والترجمات بتصرف لنصوص موليير تفقد الخطاب المسرحي طبيعته، مثلما هو الحال في المشحاح لبشطارزي وسي قدورالمشحاح لمحمد توري لأنهما تصرفا كثيرا في النص من خلال استعمال اللهجة المحلية، و عدم خروجه عن نطاق الثقافة الشعبية، و إضافة مقاطع غنائية، و تغيير -مثلما ذكرنا سابقا- الأسماء و حتى تغيير طريقة اللباس و المكان و

[40] المرجع السابق، ص.52
[41] محمد عزيزة . ص. 119

الزمان ...الخ، و اختزال الفصول والمشاهد، و حتى عدد الشخصيات في الحوار أحيانا، مثلما فعل بشطارزي في المشحاح، أي صياغة المسرحية في قالب جزائري محض من خلال تحويلها إلى تركيبة مزدوجة أي صياغة المسرحية في قالب جزائري محض من خلال تحويلها إلى تركيبة مزدوجة (تشبه القصة و الفارس في الآن ذاته) .

فبشطارزي غير تماما بنية مسرحية البخيل الأصلية، ويظهر لنا ذلك في عنوانها المشحاح و عدد فصولها الذي أصبح ثلاثة فقط بعد أن كان خمسة، و إضافة الغناء في بداية و نهاية العرض حول النتائج السلبية للبخل و فضائل الكرم، فهو بسط فكرة المسرحية و حذف الكثير منها، كعدد الشخصيات الذي أصبح ثمانية بعد أن كان خمسة عشر، و لم يكتفي بهذا فقط بل قام أيضا بتغيير الأحداث و الطباع و العبرة، إذ جعل من البطل آرباغون يتعلم الدرس و يتحرر من بخله و يستقيم سلوكه في وسط أحداث المسرحية، كما غير أيضا زمن المسرحية و المكان الذي تجري فيه الأحداث (الجزائر العاصمة عوضا عن باريس) كي ترضي أذواق الجزائريين و كي تزيد في الضحك.

يقول محمد عزيزة:

« Partout, dans le monde arabe, on tente de s'approprier l'expérience théâtrale de l'Autre. On libanise, on arabise, on syrianise, on marocanise, un peu tous les auteurs. Mais c'est Molière qui se révèle la providence de tous les adaptateurs parce que ses personnages sont plus ouverts, ses situations les plus transposables et ses préoccupations les plus partagées »[42]

[42] المرجع السابق

ولكنهم مع كل هذا لم يفلحوا في نقل عبقرية موليير، إلا أنهم لاقوا استحسان الجمهور، لأنهم كانوا يقتبسون، أي يقومون بالجزأرة وهي تحويل على الطريقة الجزائرية والتي عادة ما تخرج عن نطاق الترجمة حتى أنها لا تبقي من المسرحية الأصلية سوى عقدتها وهيكلها فقط.

نستخلص من كل ما سبق بأن موليير كان دائما ولا يزال إلى يومنا هذا حاضرا في مسارح الجزائر والدول العربية، ولا تزال عبقريته أيضا تجذب الكتاب والقراء في الوطن العربي، ولكن ما هي الأسباب التي جعلت العرب يهتمون بنقل نصوصه؟

3-لماذا ترجم العرب موليير؟

شغلت الترجمة في المسرح العربي حيزا كبيرا خاصة ترجمة نصوص المسرح العالمي، وذلك لأنها كانت الوسيلة الوحيدة في تعريف الجمهور العربي بالمسرح، خاصة المسرح الفرنسي، ولعل الرائد في هذا المجال هو موليير، ويرجع اهتمام العرب بفنه إلى أسباب كثيرة نابعة من صلب النص في حد ذاته، ثم للرؤى الإنسانية التي شملت عليها هذه النصوص ونذكر منها:

أ-تأثر الكتاب المسرحيين الأوائل بنوعية نصوصه الدرامية وولعهم بقريحته الهزلية وطريقة اختياره للمواضيع التي كانوا يرون بأنها مألوفة وسهلة التقبل من الجمهور،

لأن موليير استقى مواضيع مسرحياته من الحياة العامة، فجاءت مجمل أعماله بمثابة كوميديا بشرية ترسم لوحة كاملة للمجتمع الفرنسي في القرن السابع عشر بما يتضمنه من أسياد وأصحاب الطبقة المخملية وخدم وفلاحين وغيرهم، لذلك جاءت أعماله لتقدم نماذج بشرية خالدة وترسم أهم جوانب الحياة النفسية، من الغيرة والبخل إلى الاحتيال والأنانية والإباحية...الخ. فهو عندما يصف عواطف بني عصره وحيلهم وعاداتهم إنما يصف الإنسان بشكل عام ويحلل العقد والمشاكل التي تتعرض لها النفس البشرية في كل زمان ومكان.[43]

ب-الانتقائية في عملية الترجمة المسرحية واعتماد ذوق المترجم وقدراته التخيلية الخاصة، «وقد ظهر لنا من تتبع حركة الترجمة أنهم لم ينقلوا مدرسة مسرحية معينة إلا وكان رائدهم فيما اختاروه شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية وملاءمتها للذوق العربي في تلك الفترة" ففن موليير كان يلاءم

[43] أبو الحسن سلام. ص.115

أذواق أغلب المترجمين والمهتمين بالمسرح فلقد أضحك الناس من عادات النساء والبخلاء والدجالين والمهووسين ... لأن طريقته في ذلك كانت فريدة وبسيطة في نفس الوقت.

ج-أسلوبه ولغته اللذان تميز بهما، فهذا ما جعل العديد من الكتاب المسرحيين العرب يترجمون له ويقلدونه، وخير دليل على ذلك أول مسرحية عربية كانت البخيل لمارون التي استوحاها من مسرحية البخيل لموليير لأن لغته وأسلوبه -مثلما سبق ذكره - يطبعهما الضحك من خلال التناقضات والتشابهات وتبادل الأدوار (التبديل وسوء الفهم واللبس) واستعمال نظام هزلي مفهرس والوقفة والخدعة المضحكة والنهاية السعيدة والمسرح داخل المسرح والحذف والتناجي والأقوال المضمرة و الإيماءات و ازدواجية المعنى و الزلة و الانسداد والحديث المتهافت و الإنكار و تعجيل الحوار و الرد السريع و تكرار الكلمة... و لأن البخيل تعتبر من أروع ما ترك موليير من مسرحيات، بالإضافة إلى تشابهها مع قصص كتاب البخلاء للجاحظ، فهي تقارب أدبه في الروح و الفن والذائقة اللغوية و المواقف رغم بعد الزمان و المكان و اختلاف الأسلوب.

"فإن مسرحية البخيل كما صاغها موليير كانت الأكثر نجاحا في المسرح الفرنسي وأنها واضحة المعالم على مستوى بنائها الدرامي أي ككتابة مسرحية من حيث الشخوص والأحداث والمواقف يجعل التعامل معها سهلة وأن مسرحية البخيل تمتلك كل عناصر الفكاهة والفرجة التي تقر بها من مجالس السمر العربية القديمة وهذا يضمن تفاعل الجمهور معها مما يساهم في نجاح التجربة الأولى".[44]

د-اختلاف مسرح موليير عن بقية المسارح الأخرى من حيث ميزاته اللغوية التي لا يفقهها كل من يقرأ نصوصه قراءة سطحية، لأنه يخفي في طيات عباراته المستعملة مرجعيات اجتماعية وسياسية ودينية خاصة ببيئته آنذاك، ولكنها صالحة لكل زمان ومكان.

و-مدى وعي الشرقيين بتقدم الغرب فحاولوا تقليده، وظنوا أنه باستطاعتهم الوصول إلى نفس المستوى الحضاري، لذلك دعا العديد من المترجمين والمثقفين الذين احتكوا بالثقافة الغربية مع مطلع القرن التاسع عشر إلى الاستفادة من الحضارة الغربية مع المحافظة على الإطار الفكري والثقافي القومي الأصيل، ولهذا اتسمت ترجماتهم للمسرح وتصرفاتهم في ترجمته بالانبهارية أمام الآخر، لأن هذا النوع من الفن الذي لا تعرف عنه اللغة العربية شيئا جعل من الرواد الأوائل يتحمسون

[44] المرجع السابق

لاستقدامه من خلال الترجمة- الاقتباس التي شكلت اللبنة الأولى في بعث الحركة المسرحية في الوطن العربي.[45]

فاتصال العرب بأمم مختلفة، واطلاعهم على ثقافات وعلوم جديدة، أحيت فيهم الرغبة في توسيع آفاقهم في هذه المجالات التي تعتبر جديدة بالنسبة لهم، لذلك مالت نفوسهم إلى الحياة الفكرية والاجتماعية والفنية الجديدة.

ونخلص إلى القول أن عملية الترجمة بتصرف كان لها الفضل في توجيه المسرح العربي و إرساء قواعده الأساسية، و لعل المسرح الجزائري خير دليل على ما لحركة الترجمة من أثر إيجابي أو سلبي في الآن ذاته على الحركة المسرحية و غياب الممارسات المسرحية الإبداعية، فسيادة موليير ظلت قائمة بل و مهيمنة على حركية و إبداعية المسرح في الجزائر، و في العالم العربي أيضا لدرجة أن يعقوب صنوع لقب بموليير مصر، و هذا اعتراف بالأهمية التي أولاها العرب لموليير، لذلك لا يخفى على أحد أن إبداعاته لقيت رواجا في فرنسا و خارجها، و مازالت إلى يومنا هذا تعرض على ركح مسارح مختلفة الجنسيات و تلقى نفس الرواج و الإقبال رغم اختلافها في اللغة المنقول إليها.[46]

أهم مسرحيات موليير التي ترجمت إلى العربية:

كتب موليير مواضيع هزلية كثيرة عني فيها بإثارة الضحك عند النظارة، لكنه كان يهدف إلى توعية النفس البشرية من خلال واقعية ملاحظاته وصحة تحليلاته وعمق أفكاره وعذوبة نكته، وهذا ما لفت انتباه بعض المهتمين بالأدب الغربي والملمين به، فترجموا وتصرفوا في ملاهيه، ومن بينهم كما ذكرنا سابقا عثمان جلال وأمين صدقي ومحمد مسعود وأحمد الصاوي محمد وعلالو وبشطارزي وآخرين مثل محمد يوسف رضا وفاضل الجاف وإلياس أبو شبكة ومحمد محمود ...الخ.

ومن أهم مسرحيات موليير التي ترجمت نذكر منها:

أ-البخيل وطرطوف لأنهما تصوران نماذج واقعية وفكاهة لا معقولة

ب-المثري النبيل ومريض الوهم والأميرة إيليد لأنها ملاهي راقصة هزلية يمتزج فيها

---

[45] المرجع السابق.ص. 123

[46] محمد زكي العشماوي، المسرح، اصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1977.ص88.

تصوير الطبائع بالهذر التهريجي وبفاصل الموسيقى والرقص.

ج-احتيال سكابان ومدرسة الزوجات والنساء العالمات والطبيب رغما عنه لأنها

تضحك وتهدب السلوكيات.

ومع أن النسخ العربية لهذه المسرحيات الشهيرة متوفرة إلا أن العرب مازالوا إلى يومنا هذا يتناولونها من خلال إعادة ترجمتها، وكل حسب متطلبات مجتمعه وثقافته الخاصة به.[47]

[47] المرجع السابق

مسرحية البخيل لمارون النقاش

المبحث الأول: مارون النقاش رائد المسرح العربي

1-من هو مارون النقاش؟

هو مارون بن إلياس النقاش مؤسّس فنّ التمثيل العربي، ولد في صيدا في 9 شباط عام 1817، وكان أبوه تاجراً، فانتقل بأسرته إلى بيروت سنة 1825، فأتقن فيها مارون القراءة والكتابة العربية، وتعلّم النحو والصرف وعلم المنطق والعروض والمعاني والبيان والبديع، وأخذ وهو في سّن الثامنة عشرة -ينظم الشعر بعيداً عن التعقيد والركاكة بالقياس إلى الشعر الذي كان سائداً في ذلك العصر، ثمّ أتقن الحساب والمحاسبة ومسك الدفاتر على الأصول الإفرنجية، وبرع بتعلّم اللغات، فأتقن إلى حدّما التركية لغة البلاد الثانية في ذلك الزمان، والإيطالية لحاجة التجارة إليها، والفرنسية، كما تعلّم الموسيقا وأتقنها، ثمّ انصرف إلى التجارة بعد أن شغل منصب رئيس كتّاب جمرك بيروت، ازدهرت تجارته، ودرّت عليه الربح الوفير، وكان يقوم في سبيلها برحلات إلى أوروبا، ولاسيّما إيطاليا، ليدرس حالات السوق ويستورد بعض السّلع، إضافة إلى أنه كان يسافر إلى بعض المدن الشامية كحلب والشّام، وسافر إلى الإسكندرية والقاهرة عام 1846، ثمّ عرّج من هناك إلى إيطاليا.

شاهد النقّاش في رحلاته إلى أوروبا عامة وإيطاليا خاصة بعض المسرحيات والأوبرات، فاستهواه ذلك، عاد من إيطاليا بزادين: زاد التجارة وزاد الفتح المسرحي، ثمّ سافر إلى طرطوس في أيلول 1854 في رحلة تجارية، ومكث هناك ثمانية أشهر، وأصيب بحمّى شديدة في أواخر أيار سرعان ماأودت بحياته في الأول من حزيران عام 1855، ثمّ نقلت أسرته، فيما بعد، جثته إلى لبنان.[48]

[48] المسرح في الوطن العربي، علي الراعي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت1999، ص 54

2-مارون النقاش والمسرح:

لما عاد النقاش إلى بيروت من رحلته إلى إيطاليا ضمّ إليه جماعة من أهله وأصدقائه، وأخذ يعلّمهم فنّ التمثيل، وانصرف إلى المسرح، ونذر له جهده وماله، فقدّم خمس مسرحيات من النوع الكوميدي، وهو أصعب أنواع الفنون المسرحية وأرقاها، متأثراً بالمسرحي الفرنسي الكوميدي موليير، ثلاثاً منها من تأليفه وإخراجه، واثنتين من تأليف أخيه الشاعر المحامي نقولا النقاش (1825- 1894)، وكانت كوميديا "البخيل" أولى مسرحياته، وهي أول مسرحية عربية، وقد ألفها وأخرجها ومثّلها في أواخر عام 1847 وأوائل عام 1848 في منزله في بيروت، ودعا إليها علية القوم، فلاقت استحساناً كبيراً، وهي مستوحاة من مسرحية "البخيل" لموليير، ولكنها ليست ترجمةً ولااقتباساً، بل هي من تأليفه، فلم يستطع موليير أن يستلب النقاش، ولاأن يمحو فاعليته وشخصيته الذاتية والقومية، فقد غير المكان وأعاد صياغة الشخصيات خالعاً عليها سمات عربية، وذهب الدكتور محمد يوسف نجم في دراسته لهذه المسرحية إلى أن أسلوبه الشعري أقرب إلى الركاكة، ولكنه قال عنها: "زعم الكثير من الباحثين أن مسرحية البخيل لمارون النقاش، هي اقتباس أو ترجمة للمسرحية المعروفة بهذا الاسم، التي كتبها المسرحي العظيم موليير. والحقيقة التي لا يرقى إليها شكّ، أنّ هذه المسرحية مؤلفة من ألفها إلى يائها. بيد أن النقاش ألَّفها بعد قراءته للمسرحية المولييرية، واستيعابه لبعض شخصياتها، ولمقومات الإضحاك فيها، إلاّ أنه لم يقتبس شيئاً من المادة (الموضوع) أو التنسيق الفني بنوعيه الخارجي والداخلي، وهو يرى أنّ صلتها بمسرحية موليير واهية، بل منبتة، ويرى أن قراداً «شخصية البخيل في مسرحية النقاش» يقف على قدم المساواة مع "هرباغون" موليير.

وعى النقاش وأدرك جيداً في مسرحيته الأولى الفروق بين المجتمع الأوروبي الذي أنتج وتلقّى مسرحية موليير "البخيل"، وهو مجتمع ذو إرث مسرحي طويل وذهنية درامية، وبنى المجتمع العربي الذي لم يعرف المسرح من قبل، وبرز هذا الفهم في خطبته التي تلاها عند تقديمه المسرحية، وقد بيّن فيها غاياته من هذا الفنّ الجديد، كما بيّن فيها رسالة المسرح، وتعدّ هذه الخطبة أول بيان في المسرح العربي، وأهم ما جاء فيه: "وها أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملاً فداء عنكم إمكان الملام، مقدّماً لهؤلاء الأسياد المعتبرين، أصحاب الإدراك الموقرين، ذوي المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألباء والنجباء بهذا القطر، ومبرزاً لهم مسرحا أدبيَّاً وذهباً إفرنجياً مسبوكاً عربيّاً. وهذا يبيّن أن إدخال ما هو غريب على التراث تبعة يتحمل نتائجها المبدع، ولذلك أدرك هذه القضية بعبارته -"محتملاً فداء عنكم إمكان الملام"، ولكنه يحمّلهم قسطاً من هذه التبعة في عباراته التي يمتدحهم بها، ومن هنا يمكننا أن نفسّر الحكمة من إقامة المسرح في المنزل من جهة، وأن يكون علية القوم ونخبتهم أول المدعوّين من جهة أخرى، ثمّ أنّه بين صلة المسرح

بالأدب، وبيّن أنه فنّ وافد وجنس إفرنجي، كما وعى جيّداً أهمية أن تكون الصياغة عربية خالصة، وهو في ذلك يختصر قضايا مسرحية هامة، كالإعداد والتأصيل والهوية وما شابه ذلك.

وقد اشتملت هذه الخطبة على فهم واعٍ لوظيفة المسرح وأنواعه والسبب الذي دعاه إلى أن يبتدئ المسرح العربي بالكوميديا المطعّمة بالأشعار والأغاني وتقليد المسرح الموسيقي ملاءمة للذوق العام في بلده، ودعا المتفرجين إلى أن يلاحظوا الأخطاء التي قد يقع فيها هو وفرقته ليتنبّه عليها، مبيّناً أنّ هؤلاء الممثلين هم في الحقيقة هواة، وهم هواة بلا رواد ولامعلمين ولا آباء في المسرح سوى ما شاهده النقاش واختبره بحسّه، بل هم يجهلون فنّ التمثيل جهلاً يكاد يكون كلياً، ومع ذلك فإنه يختتم خطبته ببيان وظائف المسرح وفوائده، فيقول: "فأنتم أيضاً ستنظرون عند كثرة تكرارها. منافع تعجم الألسن عن وصف مقدارها. لأنها مملوءة من المواعظ والآداب. والحكم والإعجاب، لأنه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر. فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر. وعدا اكتساب الناس منها التأديب. ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب. فإنهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظاً فصيحة. ويغتنمون معاني راجحة. إذ من طبعها تكون مؤلفة من كلام منظم. ووزن محكم. ثم ويتنعمون بالرياضة الجسدية. واستماع الآلات الموسيقية. ويتعلمون إن أرادوا مقامات الألحان وفنّ الغناءين الندمان. ويربحون معرفة الإشارات الفعّالة. وإظهار الأمارات العمالة. ويتمتّعون بالنظارات المعجبة. والتشكلات المطربة. ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجة. والوقائع المسرّة المبهجة. ثمّ يتفقهون بالأمور العالمية. والحوادث المدنية. ويتخرجون في علم السلوك. ومنادمة الملوك. وبالنتيجة فهي جنّة أرضية. وحافلة سنية. فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا. وهذا ضرب منها فتمتّعوا.[49]

إن هذ الفقرة غنية بما فيها من معرفة بفوائد المسرح ووظائفه، فالمسرح أولاً مواعظ، وأولى وظائفه إبراز العيوب ليتجنّبها المتلقي النبيه، وقد جاء في خطبته: "والروايات التي يتشكّلون بها ويعتمدون عليها. من ظاهرها مجاز ومزاح وباطنها حقيقة وصلاح حتى أنها تجذب بحكمتها الملوك من أعلى أسرّتهم"، وهو بهذا يُعيد على أسماعنا نظرية التطهير التي جاءت في كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو، والمسرح عنده مدرسة في عصر عزّت فيه المدارس والتعليم، فهو يعلّم اللغة العربية الفصيحة في زمن انتشرت فيه العاميات، وهو رياضة وحركة، وهو مدرسة لتعليم الموسيقا الشرقية والمقامات اللحنية، وهو وسيلة حضارية لا غنى عنها، ناهيك عن التسلية والمتعة اللتين يقدّمهما للمتفرّج، وهنا يتبين لنا الوجه الآخر للنقاش، وهو وجه الناقد المسرحي الذي يتحدّث عنه الدارسون.

[49] المرجع السابق

وقدّم مارون النقاش عام 1849 مسرحية "الشيخ الجاهل"، وهي من تأليف أخيه نقولا النقاش، وقدّم في أواخر سنة 1849 في منزله أيضاً مسرحيته الكوميدية الشهيرة "أبو الحسن المغفّل او هارون الرشيد"، وهي هزلية مضحكة ملحنة في ثلاثة فصول، وقد مثّلت كثيراً فيما بعد، ومن الذين مثّلوها أبو خليل القباني، ثم قدّم النقاش مسرحية "ربيعة بن زيد المُكدَّم" من تأليف أخيه نقولا النقاش، أما آخر مسرحياته فهي "الحسود السليط" أو "السليط الحسود" عام 1853، وهي من تأليفه، وتتمتّع ببناء راق بالقياس إلى ما قبلها، وهي كوميديا أخلاقية اجتماعية معاصرة، أجاد فيها المؤلف صياغة الحوار، والتزم الموقف الاجتماعي لكلّ شخصية من الشخصيات، فأبدع في تصوير شخصية سمعان بطله وتطوير مواقفه وتنامي الحدث و كان اسلوبه بسيطا سهلا قريبا من الواقعية.

لم تنتهِ الحركة المسرحية بوفاة النقاش، فهو الذي مهّد لها وسوّاها، وألّف فرقته التي أثمرت جهودها المسرحية في بلاد الشام أولاً ثم في مصر، وأنتشر تلاميذه يؤسّسون الفرق ويؤلفون لها المسرحيات، ومن هؤلاء أخوه نقولا النقاش الذي ألّف في حياة أخيه مسرحيتين، ثم ألفّ بعد ذلك مسرحيته "الموصي"، وابن أخيه سليم النقاش (ت 1884م) الذي ألّف وترجم عدداً من المسرحيات، منها (المقامر) و(الكذوب) و(غرائب الصدف) و(الظلوم) التي أغضبت الخديوي إسماعيل إذ ظن أنها نقد لأساليب الحكم في ذلك الوقت ، فطرد الجوقة من مصر، وأديب إسحق (1856- 1885) الذي ألّف وترجم بعض المسرحيات، ومنها (غرائب الاتفاق في أحوال العشاق) و"شارلمان" لفكتور هوغو، وإبراهيم علي الأحدب (1824- 1891)، وله مسرحيات كثيرة، منها "ابن زيدون مع ولادة" و"أبو نواس مع جنان" و "الاسكندر المقدوني -ترجمة" و"جميل بثينة وكثيّر عزّة" و "عروة بن حزام مع محبوبته عفراء" و"قيس ولبنى" و"مجنون ليلى" و"المعتمد بن عبّاد" و"المنخّل اليشكري مع المتجردة" وسواها، وخليل اليازجي (1856- 1889)، وله مسرحيتا (المروءة والوفاء)و(الخنساء وكيد النساء)، وسليم بطرس البستاني(1848-1884)،وله "الاسكندر و"قيس ولبنى" و"يوسف واسطاك" ونجيب الحداد (1867- 1899) الذي ترجم للمسرح ما ينوف على عشر مسرحيات، منها "أوديب الملك" لسوفوكليس، "والبخيل" لموليير، و"شهداء الغرام" لشكسبير، وهي مسرحيته "روميو وجولييت"، وألّف عدداً من المسرحيات، منها "الرشيد والأمير غانم" و"المهدي وفتح السودان"، وفرح أنطون (1874- 1922) الذي ترجم للمسرح عدداً من المسرحيات، منها "أبو الهول يتحرّك" و"بنات الشوارع وبنات الخدور" و"السلطان صلاح الدين الأيوبي ومملكة أورشليم"

و"مصر الجديدة ومصر القديمة" 1913 التي تعدّ بداية لتاريخ نهضة التمثيل الشرقي، مثلتها فرقة جورج أبيض بتاريخ 5-7-1914.[50]

3-مميزات مسرح مارون النقاش:

1 – ضــمّن النقاش عروض مســرحياته الشــعر والغناء والألحان كي يقربها الى العامة ويرضــي أذواقهم، غير أن التضمين في كثير من المواقف لا يمت بصلة الى الحدث الدرامي.

2 – مازجّ النقاش في لغة مســرحياته بين الفصــحى والعامية الشــامية، وفيها الكثير من عبارات السجع. وقد أراد من وراء ذلك أن يقرِّب المسرح الى العامة.

3 – لم يحسن النقاش تشييد نهايات مسرحياته، فبدا الافتعال واضحاً في نهاياتها.

4 – امتازت المسرحيات بحواراتها الطويلة التي قد تصل الى حد الإرهاق.

5 – امتازت المسرحيات ببنيتها الدرامية المحبوكة في كثير من الأحيان وذلك بفضل اطلاع النقاش على المسرح الأوربي وإجادته اللغات الأوربية التي مكنته من قراءة النصوص المسرحية بلغاتها الحية.[51]

4-أسباب نجاح ورواج مسرح النقاش:

1-أن مارون النقاش كان موهوباً، وكانت موهبته تهيّئه لمثل هذا الدور، وهي موهبة متعددة الجوانب والأبعاد مركّبة وظّفها في المسرح، فهو شاعر وموسيقي ومؤلف ومخرج وممثل وناقد، وهذا ما أهله ليقوم بكثير من الأعمال في المسرحية الواحدة، فهو يؤلّفها ويخرجها ويدرّب الممثلين ويقوم بالتمثيل

[50] أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، الاسكندرية1993، ص.109

[51] المرجع السابق

إضافة إلى وضع الألحان وسواها، وهذا ما جعله يجرّب، ويتنبّه على كثير من الأخطاء التي كان يرتكبها هو أو أحد أفراد فرقته التي ألّفها، وقد سلك في التأليف الطريق التي ينبغي للمسرحي أن يسلكها، وهو في أن يكون مسرحياً أولاً ومؤلفاً أو شاعراً ثانياً.

2-وأنه كان يمتلك العدّة الثقافية اللازمة التي ترفد أيّ إبداع، وأهمّها معرفة اللغة والاطلاع والسياحة والتجول في البلدان المختلفة.

3-وبما أن المسرح يحتاج إلى المال، فقد كان الرجل تاجراً ناجحاً، فلم يكن بحاجة إلى المال ليعيش من مسرحه، وإنما أنفق بسخاء على مسرحه من ماله الخاص، ولم يكن يهمّه سوى النجاح وتأسيس مسرح عربي. وأنّ البداية التي بدأ بها النقاش مسرحه سليمة وصحيحة، فهو استهدى بأعمال موليير في مسرحياته الثلاث.

4-وأعجب بها، ولكنه لم يقم بترجمتها، وكأنه كان يدرك أهمية أن ينشأ المسرح عربياً، ولذلك ذهب إلى التراث الشعبي في مسرحيته "أبو الحسن المغّفل"، ولذلك أيضاً ذهب إلى الكوميديا مع أنه في خطبته عارف بالأنواع المسرحية الأخرى، فهل ذهب إلى هذا النوع لأنه لاقى استحساناً في نفسه، أولأنه يتلاءم مع الغناء، وهو النوع المسرحي الأصعب، وخاصة أنه لا يرتكز على الحدث بقدر ما يرتكز على الموقف وكشف العيوب الاجتماعية، فبدأ بداية سليمة في مجتمع تجسّمت عيوبه وتعدّدت.[52]

[52] محمد يوسف نجم، المسرحية في الادب العربي الحديث،1847-1914 دار الثقافة، بيروت، 1967 ص97

المبحث الثاني: بخيل مارون النقاش

1-مسرحية البخيل لمارون النقاش:

زعم الكثير من الباحثين ان مسرحة البخيل لمارون النقاش، هي اقتباس او ترجمة للمسرحية المعروفة بهذا الاسم، التي كتبها المسرحي العظيم موليير، والحقيقة التي لا يرقى اليها شك، ان هذه المسرحية مؤلفة من الفها الى يائها. بيد ان النقاش الفها بعد قراءته للمسرحية الموليرية، واستيعابه لبعض شخصياتها، ولمقومات الاضحاك فيها، إلا انه لم يقتبس شيئاً من المادة (الموضوع) أو التنسيق الفني بنوعيه الخارجي والداخلي، والأمر الجدير بالملاحظة، هو ان صدى بخيل موليير، يسمع احياناً في جوانب بخيل النقاش، في بعض الحوار، أو في العلاقات التي تربط بين بعض الشخصيات.

ولا ريب ان مسرحية البخيل , يمكن اعتبارها مثلاً حياً يتخذه المهتمون بالأدب المقارن دليلاً على تداول الآداب في بيئاتها المختلفة , موضوعات بعينها. ذلك ان الصلة التي ستطيع ان نجزم بوجدها، بين بخيلي موليير والنقاش، هي نفس الصلة التي طالما أشار النقاد في مناسبات عدة، إلى وجودها بين (بخيل) موليير و (بخيل) المسرحي الروماني الشهير (بلوتس). فقد استوحى موليير جو مسرحية الأولولاريا (Aululariа) لبلوتس، حين كتب مسرحيته، ولكن نص المسرحيتين, يختلف اختلافاً لا سبيل الى إنكاره.

يبدأ الفصل الأول في مسرحية (البخيل) بالجوقة وهي تندب حظ (هند) التي سيتزوجها (قراد) العجوز الدميم. وهند هذه أرملة شابة كان زوجها المتوفى دمشقياً. ثم نرى (غالي)، شقيق هند، يخاطب أباه محاولاً إقناعه بعدم اتمام هذا الزواج، ويرشح لأخته شاباً دمشقياً آخر , هو (عيسى) . وبعد حين يظهر (قراد) وأبو هند ويدعى (الثعلبي). وندرك على الفور، من حديث يدور بين قراد وخادمه، ان قراداً هذا بخيل جداً. وأنه لا يثق بهذا الخادم، ويتهمه بسرقته، ويقول له:

قراد: أرني كفك.

مالك خادمه: الأمر إليك

قراد: أين اليد الأخرى

مالك: (يرفع رجله مشيراً عنها ويكاد يرفس قراد)[53]

وقد كان هذا الموقف طبيعياً من مالك, ما دام سيده يطلب منه أن يرى يده الأخرى بعد أن رأى كفيه. ونحن لم نأت بهذا المشهد مفصلاً في سياق تلخيص موضوع المسرحية، إلا لنقارن بينه وبين مشهد مماثل عند موليير، من بين مشاهد المسرحية كافة، والمشهد المولييري هو:

ارباغون: اقترب لأرى .. أرني يديك.

لافليش: ها هما (ينظر هرباجون في يديه).

ارباغون: والأخريين.

لافليش: الأخريين؟

ارباغون: نعم.

لافليش: ها هما أيضاً (يريه يديه بعد ان يدير ظهره ويريهما من ورائه). وعند لقاء الثعلبي (والد هند) بقراد، نعرف انهما يشتركان في صفة البخل، وان كلا منهما يحاول ان يجعل علاقته بالآخر وسيلة للانتفاع والكسب، ونلاحظ ان قراداً يضع يده في جيبه، عندما يقابل الثعلبي، خشية ان يسرق منه ماله. ويدور بينهما حديث ينتهب باتفاق مبدئي على الزواج.[54]

في الفصل الثاني، نجد ان ام ريشا، وهي خادمة في بيت الثعلبي، تحاول مواساة هند على ما سيحل بها عند اتمام زواجها من قراد. ونلاحظ ان أم ريشا هذه تتحدث بلهجة لبنانية عامية، تختلف عن اللهجة التي يتحدث بها سائر اشخاص المسرحية. ثم نرى هنداً وغالياً وعيسى يتحدثون زواج هند بقراد، ونرى عيسى يحرض هنداً على ان تبدي لقراد رغبتها في أن ينفق عليها ماله ببذخ واسراف، وذلك لكي يجفل منها وينصرف عنها. وبعد قليل تقابل هند قراداً، فتطلب منه ملابس منسوجة بالقصب ومخملاً وأطالس وفضة وذهباً، فيغمى على قراد، وما أن يفيق من غشية الإغماء، حتى يحاول أن يثني هنداً عن الزواج به ويعمل من الأعمال ما يحملها على كرهه. وينقلب الموقف على عكس ما كان عليه قبل اغمائه. فهو يقول لها انه هرم فظ، ويقوم بتزوية عينيه وتجعيد وجهه وقلب شفتيه، حتى

---

[53] المرجع السابق

[54] البخيل، عربي فرنسي، موليير، مهى عبد الحفيظ صبرا، دار البحار، بيروت،2004 ، ص.15

يبدو امامها قبيحا. ولكنها على الرغم من هذا كله، تبدي له انها مصرة على الزواج منه، وتمعن في تعذيبه بإقبالها عليه، بعد ان صدت عنه في الماضي.

وفي الفصل الثالث، نرى غالياً وعيسى قد داخلهما الاطمئنان، للفتور الذي ظهر بين قراد وهند، ونرى انهما من ناحيتهما، يبذلان الجهد لكي يصرفا الثعلبي عن قراد. ويدّان في إقناعه ويظهران له ان قراداً طامع في ماله، الذي سترثه هند يعد موته. ويكشفان له عن نوايا قراد الخبيثة، التي يطوي عليها جوانحه فهو يريد ان يقتله حتى تؤول التركة إليه بسرعة. ويسألانه إذا كان قد لا حظ ان قراداً عندما يصافحه، يضع يده في جيبه. فيتذكر هذا الموقف الذي طالما وقفه قراد منه ويتوجس منه خيفة، حتى إذا ما قابله. وقعت بينهما مشادة انتهت بطرد قراد، وموافقة الثعلبي على زواج ابنته من عيسى.

وفي الفصل الرابع، نعلم ان الصلة بينهم وبين قراد، لم تنبت بعد، إذ انه ما يزال حانقاً على ما حل به من الثعلبي وابنته. ونرى غالياً وقد تنكر في زي امير تركي، وهو خنكيز آغا الكبير، كما نرى ان عيسى أيضاً قد تنكر في زي كاتب مصري من اتباع هذا الأمير، ويقابل الشابان المتنكران قراداً، فنعلم انه عازم على ان يقيم دعوى على هند وابيها، لما لحق به من ضرر، نتيجة العلاقة التي قامت بينه وبينهما. ويطمئنه غالي الى انه سينتقم له منهما وانه سيضرب هنداً؛ ويأخذ في ضربه، ليريه الطريقة التي سيضربها بها. [55]

وتظل المؤامرة سائرة في طريقها السوي في الفصل الخامس، حتى يتمكن غالي وعيسى من اخذ المال من قراد، لقاء تخليصهما له من الثعلبي وابنته، ثم يسفران له عن حقيقتهما، ويصيب قراداً هم شديد، ويهتف الجميع (فليعتبر كل بخيل ...) على هذا النحو تنتهي مسرحية النقاش، وقد رأينا ان بل منبته، والتنسيق الفني الخارجي للمسرحية، يدلنا على ان النقاش صلتها بمسرحية موليير واهية، كان على دراية بدقائق هذا الفن، وان كنا نأخذ عليه بعض الخطأ في الطريقة التي اتبعها في عرض الموضوع، الذي لا نشك في انسانيته الزاخرة، وحيوية عناصر الاضحاك التي تملأ جوانبه. فقد قدم النقاش المسرحية في خمس فصول بينما كان من اليسير عليه ان يقتصر على ثلاثة منها، ولاسيما إذا أدركنا ان الموضوع بحبكته وذروته وعناصره الفنية الأخرى كالحوادث الرئيسية وطبائع كل ذلك يبدأ وينتهي خلال الفصول الثلاثة الأولى. فعندما يطرد الثعلبي قراداً يبدأ نضال الشخصيات،

[55] محمد يوسف نجم، المرجع السابق ص.101

غالي وعيسى لإنقاذ هند من براثن قراد، ولأغراء الثعلبي وتحريضه عليه وكشف مساوئه له، بينما ووافق على زواج هند من عيسى. وعلى هذا، نستطيع ان يكون الثعلبي نفسه قد كرهه وتنكر له، نقول بأن المسرحية ذات ثلاثة فصول من ناحية التكامل الفني، اما الفصلان الرابع والخامس فهما نفل لا طائل وراءه.[56]

هذا من حيث التنسيق الفني الداخلي اي التشخيص وما يحيط به من رسم للطبائع وتصوير للأخلاق ولا نشك هنا في ان المشعل المولييري .وإدارة للحوادث، وقد كان النقاش فيها موفقاً إلى حد بعيد المتوهج، كان يمده بنور الإبداع الفني ويحثه على التعمق في رسم الشخصيات، كي يخرج بها عن موقف (تمائيل) التمثيل إلى الحياة الحرة الطليقة التي تخطر على خشبة المسرح في انسياب وتدفق.

ولا شك في ان (قرادا) يقف على قدم المساواة , مع (هرباجون) موليير أو (اورليكون) بلوتس , من حيث تكامل الشخصية التي طبعت على البخل. فهو منذ ظهوره على المسرح وإغمائه بتأثير مطالب هند، وطرد الثعلبي له، لم يشذ عن النموذج الإنساني الذي صاغته تلك اليد الصناع. غير ان (البخل) نفسه من حيث هو خليقة جديرة بالدرس، قد مي بضرر فادح، بسبب ظهور الثعلبي أيضاً متلبساً بهذا الصفة ولست أدرى الحكمة الت اوحت الى المؤلف ان يظهر لنا الثعلبي، بخيلاً ثانياً في المسرحية، مما أدى الى انحرافنا عن تصور البخل باعتباره خليقة انسانية، إلى الشعور بأنه وسيلة هذا بالإضافة إلى فقدان التوازن والباعث المسرحي الذي أدى الى .اصطنعها المؤلف للإضحاك تصوير الثعلبي على هذه الصورة المصطنعة، التي اثرت في فنية المسرحية، باعتبارها وحدة متماسكة، ضمت كوائن انسانية مختلفة.

.

وثمة شخصية اخرجها مارون في حلة انسانية رائعة، تلك هي هند، الرملة الشابة المتدلهة حباً، جديرين الحية عقلاً، المتدفقة نشاطاً. والتي تمضي في إيذاء قراد ومضايقته ببراعة ولطف، وعيسى الدمشقي المدنف بالإعجاب والتقدير. ومثل هذا يقال عن شخصية غالي الذي المرح اللبق، حباً. وقد خلق الكاتب شخصية ام ريشا، كما خلق موليير من قبل دور الخادم الماكر (سجاناريل)، ومهما يكن من امر، فإن هذا لتمثل الذوق السليم بين العامة، ولتمزج الطيبة أحياناً بالمكر والتحيل،

[56] المرجع السابق. ص. 103

التشخيص البارع الذي وفق إليه النقاش في مسرحيته الأولى (وهي أول مسرحية في الأدب العربي) يدل على موهبة فنية أصيلة.[57]

المبحث الثالث: مقارنة بين بخيل موليير وبخيل النقاش

لا شك ان مسرحية مثل رائعة موليير الخالدة، البخيل أشهر بكثير من نضيرتها العربية للنقاش، والتي يعتبرها النقاد اول مسرحية عربية بحثه على الاطلاق. ويرجع ذلك لعدة اسباب، لعل اهمها العصر الذي كتبت فيه وريادة صاحبها وهيمنته على عرش الكوميديا آنذاك والى يومنا هذا. بالإضافة الى عامل اللغة ومدى انتشارها وتداولها. لكن لا يجب ان ننسى كذلك، عامل توفر المادة الأساسية وهي المسرحية في حد ذاتها، والدراسات والبحوث حولها. وفي هذا المجال كذلك، يتفوق موليير على مارون النقاش، واعتقد اننا وفينا الاول حقه في الفصل الاول من المذكرة. اما فيما يخص رائد المسرح العربي فسنحاول مقارنة بخيله ببخيل موليير على ضوء مسرح مارون النقاش.

يعتقد أكثر الناس أن موضوع مسرحية البخيل لمارون النقاش مقتبس عن "بخيل" موليير، لكن الحقيقة تبدو لنا أكثر وضوحاً عند قراءتنا للنص الأصلي في كتاب "أرزة لبنان" وهي أن لا وجود لأي صلة بين بخيلي النقاش وموليير، سواء من ناحية القصة أو المغزى، ويمكن اعتبار الأمر منتهياً عند هذا الحد. فنَص النقاش مؤلَّف من ألفه إلى يائه، أمّا عن التشابك والتأثر في تركيب المشاهد والشخصيات وفي خلق الجو العام فهو من دون شك موجود بين النقاش وموليير، ونورد على ذلك بعض الأمثلة:

– التشابه في تسمية المسرحيات، "البخيل" عند موليير وعند النقاش، "الحسود السليط" عند النقاش وكاره البشر" عند موليير.

– ورود حوارات مقتبسة كلياً كالحوار بين جرجس وأبي عيسى في "الحسود السليط" عند النقاش والحوار بين جوردان وأستاذ الفلسفة في "البرجوازي النبيل" عند موليير، الحوار بين قرّاد وخادمه في "بخيل" النقاش وبين ارباغون ولافليش في "بخيل" موليير، والحوار بين أبي الحسن وأخيه عن

[57] المسرح في الوطن العربي، علي الراعي. المرجع السابق. ص. 76

رأيهما في دعد في "أبو الحسن المغفل..." عند النقاش ومثيله عند موليير بين هرباجون وكليانت ورأيهما في ماريان في مسرحية "البخيل" لموليير.

– شخصية الخادمة أم ريشا في مسرحية "البخيل" عند النقاش وشخصية سجاناريل الخادم الماكر عند موليير، والبخيل قرّاد عند النقاش يقابله ارباغون عند موليير.

– الكتابة على طريقة السجع عند النقاش وتشابهها مع المسرحيات المكتوبة بأسلوب شعري عند موليير.

– ذكر أسماء المسرحيات السابقة في المسرحيات اللاحقة. كما تجدر الإشارة إلى أن التشابه في الاجواء الذي يُلحظ بين "بخيلي" موليير والنقاش، نجد له مثيلاً بين موليير والكاتب المسرحي الروماني الشهير بلوتس إلا ان لا أحد يشكّك بأصالة النص المولييري، فالتأثّر والتأثير عملية طبيعية ومنطقية في حياة المؤلفين تاريخياً، وهي ليست ظاهرة جديدة على الفن والأدب أن مارون النقاش نفسه لم يخف أبداً تأثّره بموليير فقال: "أنا على رأي موليير أشهر المؤلفين بهذا الفن، الذي قال أن من لا يُحسن تشخيص روايتي بدون إشارات تدُل على ما ينبغي فعله من الأحسن ألا يُشخّصها. [58]

عندما قُدمت مسرحية البخيل في بيت النقاش قام بتمثيلها أفراد عائلته وبعض أصدقائه الذين سُمّوا فيما بعد تلامذته لأنهم تابعوا تقديم المسرحيات حتى بعد وفاته حيث يقول له شقيقه مخاطباً: "قم يا أخي وأنظر إلى تلامذتك الذين علّمتهم هذا الفن بعرق جبينك كيف أنهم ليس فقط داوموا على حفظ ما علمتهم إياه بل تقدّموا فوق الأمل".[59]

للأسف لم تحفظ لنا المراجع التاريخية وصفاً دقيقاً لمسرحية البخيل، والمعلوم أنها قُدّمت بمرافقة الموسيقى التي استعملت كخلفية وكعنصر غنائي في بعض المقاطع، كذلك استعمل فيها نشيد الثورة الفرنسية ما قبل الثورة المعروف بالـ "باريزيانا"، وهو من تأليف ديلافيني وتلحين أوبير، وذكر الرحالة الروسي الارشمندريت بوفيري اوسبينسكي في رسالة بعث بها إلى صديقه في روسيا في بداية سنة 1849 من بيروت، وذلك بعد مشاهدته لمسرحية البخيل: " أعلمكم باختصار بعض أخبارنا، بيروت جن جنونها، ومن مظاهر هذا الجنون إنها تقوم بترجمة الفودفيلات الفرنسية إلى اللغة العربية وتتسلى بهذه الألعاب" [60] ، أما لماذا اعتبر الرحالة الروسي مسرحية "البخيل" ترجمة للفودفيلات

---

[58] المرجع السابق. ص. 78

[59] المرجع السابق

[60] فودڤيل (بالفرنسية: Vaudeville) هو نوع مسرحي من وسائل الترفيه المتنوعة وكان شعبيًا خاصة في فرنسا و الولايات المتحدة وكندا منذ بداية الـ 1880 حتى أوائل الـ 1930، نوعية أداء الڤودڤيل يتكون من سلسلة من فصول وأعمال لا علاقة لها ببعضها يجمعها قانون مشترك، أنواع الأعمال تتضمن أعمال الموسيقيين الشعبية والكلاسيكية والمغنيين والراقصين والكوميديين والحيوانات المدربة والسحرة ومنتحلي الإناث والذكور والأكروبات والأغاني المصورة واللاعبين، ومسرحيات

الفرنسية فالاعتقاد السائد أنه إما لم يشاهد المسرحية شخصياً أم أنه لم يكن يتكلّم أو يفهم العربية وقد بنى افتراضاته على عنوان البخيل الشبيه بمثيله عند موليير.

أما بالنسبة للبناء الدرامي للنص المسرحي في هذه المسرحية فقد ألّفها النقاش من خمسة فصول، فقد اقتصرت الأحداث والحبكة والتعريف بطبائع الشخصيات على الفصول الثلاثة الأوائل، ولذلك يمكننا القول أن المسرحية ذات ثلاثة فصول من ناحية التكامل الفني، أما الفصلان الرابع والخامس فقد أضافهما النقاش ربما لإطالة مدّة العرض أو ربما نتيجة قلّة الخبرة في هذا المجال. أمّا أسلوب المسرحية فكان شعرياً لا يخلو من ركاكة، وهذا ما حمل أخاه نقولا على الاعتذار عنه فقال: "إن المؤلّف لم يدقّق على ضبط الكلام العربي بالرواية، بل التفت الى المعنى فقط، فإذاً نرجو كل من طالعها أن يُلاحظ على ذلك ويعذر المؤلف". [61]

إن مسرحية البخيل هذه كانت نقطة البداية التي انطلق منها المسرح العربي، وقد تكرّر عرضها مرّات عدة بعد موت النقاش، وقام بتمثيلها تلامذته الذين قدّموها في لبنان وسوريا ومصر. المسرحية الثانية "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" قدمها النقاش في نهاية عام 1849 وبداية 1950 في بيته أيضاً، وكما في المسرحية الاولى فقد مثّل فيها هو وأفراد عائلته وبعض أصدقائه.

من فصل واحد أو مشاهد من مسرحيات والرياضيين ومحاضرات المشاهير والمنشدين والأفلام، وغالبًا ما يشار إلى أداء الڤودڤيل على أنه "ڤودڤيلي". مجدي وهبة، معجم مصطلحات الادب، انجليزي-فرنسي-عربي، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

[61] محمد يوسف نجم، المرجع السابق ص.117

خاتمة

لا شك ان تاريخ الكوميديا العالمية على العموم والفرنسية بشكل خاص حافل بكبار الكتاب الذين سخروا فنهم لتسلية الجمهور واقناعه عبر الاضحاك المعبر والكاشف للحقيقة الانسانية المعذبة ويبقى موليير الكاتب الفرنسي الاكثر شهرة بسبب ما قدمه من مسرحياته كوميدية تنتقد الطبيعة الانسانية الفاسدة التي ظهرت في عصره وفي طبقات النبلاء حيث اعتمد في مسرحياته الاضحاك الهادف لأنه أدرك أنّ الكثير من القضايا الاجتماعية يجب ان تعالج من خلال الادب الهادف.

ولعل أشهر هذه المسرحيات على الاطلاق، مسرحية "البخيل" التي سرعان ما ذاع صيتها في اروبا ومن ثم الى العالم باسره، فما من مسرحي كوميدي لم يعدها او يخرجها ولو مرة واحدة على الركح. كما ان أعرق الفرق المسرحية، في فرنسا وغيرها، من الكوميديا الفرنسية الى المسرح الوطني الشعبي الفرنسي، مثلثها كذا مرة من باريس الى ميلان ومن لندن الى افينيون.

تتحدث المسرحية عن آرباغون الغني الأرمل وهو الاب المتسلط عديم الرحمة حيث كان له ولدان، ابنه (كليانت) وابنته (إليز) حيث كانت ابنته ترغب بالزواج من رجل نبيل هو (ليفالير) أما كليانت فكان يرغب بالزواج من فتاة جميلة هي (ماريان) لكنهما كانا يخافان ان يرفض والدهما المتسلط البخيل حيث كان يدفن في حديقة بيته صندوقاً من الذهب خوفاً عليه من السرقة، فيظهر الاب وهو يحدث ابنيه رغبته من الزواج من ماريان التي يحبها ولده. وأنه يريد أن يزوج ابنته عن لرجل غني من اصدقائه وابنه من امرأة غنية فتوالى الاحداث ويتقدم الأب المتسلط الغني لخطبة (ماريان) بالاتفاق مع والدتها التي كانت تطمع بثروته ويظهر لنا موليير الجو الساخر للعرس حيث يوصي آرباغون بالاقتصاد في الاموال كما طلب من الطباخ التقليل من الهدر ولكن عندما تصل ماريان تتبادل مع الابن (كليانت) كلمات الحب بأسلوب يعتمد التورية حتى لا يفهم الاب لكن الأبن يأخذ الخاتم من ابيه ويلبسه لماريان فيفاجأ الأب فيحاول اقناع الجميع بأنه تخلى عن فكرة الزواج من ماريان وفي تلك الاثناء يسرق صندوق الذهب من شخص صديق الامين بالاتفاق معه وعندما يعلم الاب يبدأ بصراخ مضحك معبراً عن مشاعر اليأس والضياع لفقد الصندوق فتتوالى الاحداث الساخرة والمضحكة في المسرحية حتى تنتهي نهاية سعيدة بزواج ابنيه ممن يريدان وبعودة الصندوق إليه.

هذه المسرحية التي استهوت العديد من المسرحيين، هواة ومحترفين على حد سواء، استلهمت اول مسرحية عربية على يد تاجر بيروتي مثقف ومولع بالمسرح، ما كان ليصعد على الخشبة لولا جولاته وصولاته في اروبا، وفي فرنسا وايطاليا بالتحديد، اين احتك آنذاك بالفن الرابع وجلبه في حقيبته الى لبنان والوطن العربي. هذا الرائد هو مارون النقاش، عميد المسرح العربي وصاحب اول مسرحية في العالم العربي، الا وهي مسرحية البخيل.

مارون النقاش (1855-1817)تاجر بيروتي لبناني كان من الداعمين لفكرة المسرح العربي.

مضى سنوات عدة في ايطاليا حيث اكتشف هذا الفن الجديد وشغف به. فلما عاد إلى لبنان ترجم بالتصرف مسرحية موليير الشهيرة L'Avare تحت عنوان "البخيل" سنة 1847 فعرضت المسرحية على خشبة أقامها بمنزله. وكان الممثلون رجالا من أهله (لم تبدأ النساء في التمثيل إلا في وقت لاحق). وحقق بهذه المبادرة بعض النجاح وسمحت له السلطات العثمانية ببناء قاعة مسرح حقيقية .

وسنة 1850، أخرج مسرحيته الثانية "أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد" واستلهم موضوعها من ألف ليلة وليلة .أما مسرحيته الثالثة الحسود السليط (1853)، فأثر موليير واضح عليها دون أن يستطاع تحديد المسرحيات التي اعتمد عليها النقاش في تأليفه .

غير أن النقاش تعرّض لاعتراضات المحافظين ورجال الدين وانتابته الشكوك والإحساس بالذنب فحوّل مسرحه إلى كنيسة قبيل موته وهو في الثامنة والثلاثين.

شهد العالم العربي، على يد النقاش، ولادة تجربة المسرح العربي في أوبرا عربية منقولة عن أوبرا بوفا ايطالية لا عن الدراما الإغريقية أو الإنكليزية. أخذ عن المسرح الغربي طريقة تقطيع المسرحية إلى فصول والفصول إلى مشاهد سماها أجزاء. إنه أول من سمى الفصل فصلاً. لذا: جعل البخيل في خمسة فصول. في حين كتب المسرحيتين التاليتين في ثلاثة فصول لكل منها. وفي نهاية كل فصل يصير تنزيل الستار الحاجب بين محل التشخيص وحاضري الرواية. ليست رواية النقاش عبوسة. إنها رواية مضحكة، لأن النقاش ميز بين الكوميديا والدراما وبين التراجيديا. أنجته الكوميديا من وحدتي المكان والزمان.

إن مارون النقاش أحد المثقفين اللبنانيين القلائل في تلك المرحلة. خصوصاً على الصعيد الموسيقي. لذا اهتم بالموسيقى وكتب مسرحية البخيل بشعر أغنية من أول المسرحية إلى آخرها، واستعار لها ألحاناً معروفة، أسقط كلمات الأغنيات على موازرها بدون نصائح موسيقية أو إرشادات درامية. قدم النقاش "البخيل" كرواية موسيقية، فهي أقرب للأوبرا منها للمسرحية، لأن الأوبرا مكون غنائي من

أول سطر إلى آخر سطر. إن النقاش أول مبدع لهذا الفن باللسان العربي فهو يكتب شعره بأوزان الشعر. لهذا يعتبر الكثير من النقاد مسرحية «البخيل" إركسترا كلاسيكية، الاولى في العالم العربي.

وبذلك يتضح لنا اننا امام مسرحيتين مختلفتين تماما، لا ننفي تأثير الأولى على الثانية وتأثر النقاش الملحوظ بموليير، الا ان هذا لا يعني اعتبار بخيل النقاش ترجمة لسابقتها لا غير، فهي بعيدة كل البعد عن ذلك. وما يمكن الخلوص اليه هو ان مارون النقاش ألف مسرحيته "البخيل" الغنائية كنوع من الامتنان الفني لرائد الكوميديا الاول موليير الذي، ربما، لولاه ما ولج النقاش عالم المسرح.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

-موليير، ترجمة مهى عبد الحفيظ صبرا، البخيل عربي فرنسي، دار البحار، بيروت، 2004.

-مارون النقاش، البخيل، دار المعرفة، بيروت،1973.

المعاجم والقواميس

-باتريس بافيس، قاموس المسرح، ارماند كولان، باريس، 1987.

-قاموس اوكسفورد للمتعلمين، مطبوعات اوكسفورد الجامعية، اوكسفورد، 1994.

-مجدي وهبة، معجم مصطلحات الادب، انجليزي-فرنسي-عربي، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

المراجع

-عبد الكريم جدري، الفن المسرحي، دار الفنك للنشر، الجزائر، 1993.

-عبد الكريم جدري، نماذج من المسرح الأوربي الحديث، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2002.

-طه حسين، من ادب التمثيل الغربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1985.

-محمد حمودة، من أعلام المسرح العالمي، الدار الثومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د ت) 1988.

-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

-جلال زياد، المدخل الى السيمياء في المسرح، وزارة الثقافة، عمان (الأردن)، 1992.

-أبو الحسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، الاسكندرية، 1993.

-مجيد صالح بك، تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002.

-أسعد عبد الرزاق، فن التمثيل، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1979.

-محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، ترجمة د. رفيق الصبان، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

-محمد زكي العشماوي، المسرح، اصوله واتجاهاته المعاصرة، مع دراسات تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1977.

-محمد عبد الرحيم عنبر المحامي، المسرحية بين النظرية والتطبيق، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966.

-محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، دار النهضة، القاهرة، 1983.

-عبد القادر القط، من فنون الآداب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.

-ايريك نبتلي، الحياة في الدراما، المكتبة العصرية، بيروت، 1968.

-محمد يوسف نجم، المسرحية في الادب العربي الحديث،1847-1914 دار الثقافة، بيروت، 1967.

فهرس

العناصر الصفحة

اهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....1

مدخل: حول مفهوم الدراماتورجيا.....3

الفصل الأول: مسرحية البخيل لموليير.....12
المبحث الأول: موليير وعصره.....12
1-حياة موليير.....12
2-اهم اعماله.....14
3-لغة موليير واسلوبه.....16

المبحث الثاني: مسرحية البخيل.....19
1-محتوى مسرحية البخيل.....19
2-اهم المصادر التي الهمت موليير.....23

3-كتابة موليير لمسرحية البخيل.....24

المبحث الثالث: موليير والعالم العربي.....26
1-موليير والعرب.....26
2-موليير في الجزائر.....32
3-لماذا ترجم العرب موليير.....36

الفصل الثاني: مسرحية البخيل لمارون النقاش.....40
المبحث الأول: مارون النقاش رائد المسرح العربي.....40
1-من هو مارون النقاش؟ 40
2-مارون النقاش والمسرح.....41
3-مميزات مسرح مارون النقاش.....44
4-أسباب نجاح ورواج مسرح النقاش.....44

المبحث الثاني: بخيل مارون النقاش.....46
1-مسرحية البخيل لمارون النقاش.....46

المبحث الثالث: مقارنة بين بخيل موليير وبخيل النقاش.....50

خاتمة.....53

قائمة المصادر والمراجع