

جميل حمداوي

نحو نظرية مسرحية إسلامية جديدة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المؤلف: جميل حمداوي
الكتاب: نحو نظرية مسرحية إسلامية جديدة
الطبعة الثانية 2020
دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني
الناظور- تطوان/المملكة المغربية
الهاتف: 0536333488/0672354338
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى أسرتي الصغيرة والكبيرة.

الفهرس

	الإهداء
4.....	الفهرس
5.....	مقدمة
7.....	المطلب الأول: التصور النظري
30.....	المطلب الثاني: نماذج مسرحية إسلامية
33.....	خاتمة
35.....	ثبت المصادر المراجع

مقدمة

لقد ظهرت نظرية مسرحية جديدة بالمغرب مع جميل حمداوي، وقد سماها بـ(النظرية المسرحية الإسلامية)، والهدف منها خدمة الإسلام في مجال الإستيتيقا والجمال والفن، مصداقا لقوله تعالى: (إن الذين قالوا ربنا الله ، ثم استقاموا ، تنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا، وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون. نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة، ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم، ولكم فيها ما تدعون. نزلا من غفور رحيم. ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا وقال إنني من المسلمين. ولا تستوي الحسنة ولا السيئة، ادفع بالتي هي أحسن، فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم. وما يلقاها إلا الذين صبروا ، وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم...) (فصلت:30-35).

و تندرج هذه النظرية في الحقيقة ضمن خانة الأدب الإسلامي الذي نظر له كل من: الشيخ أبو الحسن الندوي، والإمام الشهيد حسن البناء، والسفير صلاح الدين السلجوقي، والسيد قطب، ومحمد قطب، و عبد الرحمن رأفت الباشا، و أحمد بسام ساعي، و نجيب الكيلاني، و حسن الأمراني...

أما في مجال المسرح وفنون الدراما، فلا بد من استحضار الدكتور عماد الدين خليل صاحب كتابي (في النقد الإسلامي المعاصر)¹ و (فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر)²، و نجيب الكيلاني في كتابيه (مدخل إلى الأدب الإسلامي)³ و(المسرح الإسلامي)⁴، وكتابات

1 - عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.

2 - عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.

3 - نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، قطر، العدد: 14، سنة 1987م.

الباحث العراقي حكمت صالح حول المسرح الإسلامي المعاصر⁵،
ومحمد عزيزة في كتابه القيم (الإسلام والمسرح)⁶، وعمر محمد
الطالب في كتابه (ملاحح المسرحية العربية الإسلامية)⁷...

4 - نجيب الكيلاني: حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1987م.

5 - حكمت صالح: (نحو مسرح إسلامي معاصر)، الجزء الأول، مجلة المشكاة، المغرب، السنة الأولى، العدد:4، مارس 1985م، ص:99؛ والجزء الثاني، المشكاة، العدد الخامس والسادس، السنة الثانية، يونيو 1986م، ص:80.

6 - محمد عزيزة: الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.

7 - عمر محمد الطالب: ملاحح المسرحية العربية الإسلامية، منشورات دار الآفاق الجديدة بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

المطلب الأول: التصور النظري

ترتكز النظرية المسرحية الإسلامية الجديدة على مجموعة من القواعد والمبادئ والمفاهيم الفكرية والجمالية التي يمكن حصرها فيما يلي:
الفرع الأول: مفهوم المسرح الإسلامي

من المعلوم أن المسرح الإسلامي- حسب الباحث جميل حمداوي- هو ذلك المسرح المتكامل شكلا، ومضمونا، ورؤية. ويحمل أيضا رؤية إسلامية ربانية شاملة ومنسجمة ومتناسقة في نظرتها إلى الكون، والإنسان، والحياة، والقيم. ومن ثم، فهي رؤية إنسانية جامعة، ونظرة متوازنة تجمع بين المادة والروح، وتوفق بين الدنيا والآخرة، وتزاج بين العقل والعاطفة، وبين العبادة والعمل، وبين الجسد والنفس. ومن ثم، ينطلق المسرح الإسلامي - نظرية وممارسة- من التصور القرآني الرباني المعجز، ويمتد مبادئه الجوهرية من الهدى النبوي الشريف. ويقوم كذلك على الالتزام الرباني الذي قوامه الطاعة، والمسؤولية، والاستسلام ، والتمثل بشريعة الله نية، وقولا، وفعلا.

ويعني هذا أن المسرح الإسلامي مسرح يستهدف السمو بالإنسان إلى مراتب الكمال، والإعلاء به إلى أعلى مدارج الترقى ، ورفع أخلاقيا وقيميا إلى قمة الفضيلة السامية، والسعادة الدنيوية والأخروية، وتخليصه من شوائب المادة، وبرائث الطين، وغواية الجسد، ومنافع العاجلة، وتحريره من عالم الخمرة، وشرك الإباحية الحيوانية ، وانتزاعه من عالم الأهواء الطائشة، والميولات الشيطانية، وإنقاذه من الشرور الدنيوية الدنيئة.

وبناء على ما سبق، يرفض المسرح الإسلامي الغواية المجانية، والنفاق الكاذب، والغلو المبالغ فيه، والعبثية الفوضوية. وفي المقابل، يدعو إلى الإيمان الصادق، والعمل الصالح، والصبر في الحياة من أجل نيل النصر المبين، مصداقا لقوله تعالى في سورة الشعراء: ﴿ والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون﴾ (الشعراء:225-227).

وقد عرف المسرح الغربي مجموعة من النظريات والمدارس والمذاهب المتباينة في التصور والممارسة. فقد نقل لنا المسرح اليوناني صراعا تراجيديا عموديا بين الإنسان وحشود الآلهة، فكان

البطل ينهار دائما خائبا أمام صفعات الآلهة القوية، على الرغم من التحدي السيزيفي أو البروميثيوسي من أجل تحقيق النصر. ويقتفي المسرح الروماني أثر المسرح اليوناني في تصوير ضالة الإنسان أمام قوة الآلهة، وتجبر الأسياد الحاكمين. لننتقل، بعد ذلك، إلى مسرح العصور الوسطى الذي كان يطغى عليه الجانب الديني والتعليمي، فتصبح الفرجة ذات مسحة دينية تبشيرية، تجمع، في طياتها، بين رؤية دينية مسيحية مشوهة، ونبرة تعليمية زائفة ، تجسد صراع الإنسان مع الأهواء والشياطين.

ومن مسرح عصر النهضة والأنوار إلى مسرح القرن التاسع عشر الميلادي، عمل المسرح الغربي على تمجيد الفرد الإنساني تمجيدا، وتقديسه عقلا، وعاطفة، وحسا. ومن ثم، فقد اتخذ الصراع المسرحي بعدا إنسانيا أفقيا ، يتطاحن فيه الإنسان مع أخيه الإنسان، ضمن صراع جدلي قائم على العدوان، والكرهية، والاستغلال؛ ولاسيما مع نظريات القوة والإرادة (نيتشه، وشوبنهاور...)، ونظريات التصور المادي الماركسي(ماركس، وفيورباخ، وهيجل، وبيليخانوف، وأنطونيو غرامشي، ولوي ألتوسير...).

وبعد انهيار أوربا بعد الحربين الكونيتين، ظهرت مجموعة من المذاهب المسرحية التي تندد بالعقل والمنطق، فبرزت فلسفات عابثة، وتشكلت نظريات فنية وجمالية شاكة تدعو إلى الفوضى، والعبث، والجنون، والعدمية، والغضب، واليأس ، والتشاؤم ، والثورة على الواقع الكائن، كالسريالية، والدادائية ،والرمزية، والوجودية، ومسرح العبث واللامعقول....

وفي مقابل هذه التيارات الملحدة ذات الرؤية السوداوية، نجد المسرح الإسلامي يعلن حربه على العبثية، والفوضى، والعدمية؛ ويقف بالمرصاد في وجه كل الأفكار اليائسة والسوم القاتلة. وبقي هذا المسرح الإسلامي، وما يزال إلى يومنا هذا، يدعو إلى العمل، والعطاء، والبناء، والإبداع، والخلق، والابتكار؛ والتسلح بالإيمان والأمل والصبر من أجل الظفر بسعادة الدنيا والآخرة، مع التغني

دراميا بقيم الخير، والمحبة، والحق، والجمال، والحرية، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا، وأنكم إلينا لا ترجعون ﴾ (المؤمنون:115).

الفرع الثاني: أهداف المسرح الإسلامي

يهدف المسرح الإسلامي إلى تحرير الإنسان من شوائب المادة وأدران الجسد، وتخليصه من عالم الفتنة والغواية والرذيلة، بتطهيره أخلاقيا، ودينيا، وروحيا، من خلال الرفع من مكانته الإنسانية والحضارية ليصير كائنا بشريا مبدعا وصالحا لوطنه وأمته وعقيدته، له رسالة سامية في الأرض التي تتمثل في البناء الهادف، والاستخلاف الجاد. ومن هنا، ليس الإنسان في هذا الكون ذاتا ضائعة عابثة ويائسة، أو ذاتا سيزيفية مقذوفة بها من أجل أن تعذب أو تحاسب جورا وظلما، بل خلق الإنسان ليعبد الله عبادة خالصة لذاته، والسعي الجاد من أجل بناء الحضارة الإنسانية، وتعمير الكون من أجل الصالح العام، وخدمة الدنيا والآخرة، والعمل من أجل العاجلة والآجلة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿ وما خلقت الجن والانس إلا ليعبدون، وما أريد أن يطعمون. إن الله هو الرزاق ذو القوة المتين ﴾ (سورة الذاريات:56-57-58).

ومن هنا، فلا بد أن يكون المسرح الإسلامي ذا رسالة هادفة وبانية، تخدم الإنسان أينما حل وارتحل، وتسمو بعقله ووجدانه وجسده إنسانيا، وأخلاقيا، ومصيريا؛ فيتخذ الوسطية مذهباً له في هذه الحياة الطافحة بالتناقضات والمشاكل والصراعات النفسية، والاجتماعية، والواقعية؛ بسبب طغيان الرذيلة، وتفسخ الأخلاق، وانحطاط الإنسان، وتراجع القيم الأصيلة التي تم استبدالها بالقيم الكمية الاستعمالية في عالمنا المحنط بالماديات والمعايير الزائفة.

الفرع الثالث: مقومات المسرح الإسلامي

يستند المسرح الإسلامي إلى مجموعة من المقومات والمرتكزات والمفاهيم الأساسية التي يمكن حصرها في المبادئ التالية:

1- الجمع بين الفائدة والمتعة، والتأرجح بين الجد والترويح عن النفس ترفيها وتسلية. ولا ينبغي أن يكون الترفيه مجانيا ومجرد عبث، يل

يكون هادفا ومفيدا، مرتبطا بتنمية الوعي، وتطويره ذهنيا ووجدانيا وعمليا في خدمة النفس الإنسانية، بعد العمل المتعب الشاق. ويقول الأستاذ شوقي خميس: " ... نطلب من المسرح دائما شيئا أعمق من مجرد الترفيه، نطلب منه ذلك الوعي الذي يضاعف الحياة داخلنا، ويزيدها عمقا واتساعا وتحورا وإمتاعا، لقد تحول المسرح في عصور الانحطاط إلى مجرد أداة للترفيه عن البشر المتعبين والضائعين، ولكن ذلك التحول كان الاستثناء الذي يؤكد القاعدة، وهي أن المسرح لا يجب أن يكون مجرد أداة ترفيه فحسب. ثم حدثت النقلة المعاصرة، ولم يعد هناك استثناء ولا قاعدة، وصار للترفيه فلسفته كاحتياج إنساني، يؤكد حرية الإنسان، ورفضه، يكون مجرد آلية تؤدي دورها المرسوم داخل أنظمة اجتماعية شديدة التعقيد، تستلبه من ذاته، وتقهره بضغوط لا قبل له بها، وهذا بالطبع لا يتناقض مع الدور الجاد للمسرح الذي تضاعفت مسؤوليته ودوره، في استعادة الإنسان المغترب عن عالمه المتمثل في أخوته ومجتمعه وعصره..."⁸

وفي هذا السياق أيضا، يرى نعمان عاشور أن المسرح - أصلا - " يقوم لا على التسليم بما هو قائم وموجود، وإنما بالدعوة إلى ما هو أفضل وأرقى منه، والمسرح أساسا فن رفض الواقع، لأنه يقوم على رؤية جديدة لواقع جديد، ونظرة مغايرة للواقع القائم، ومن هنا فالأصل أن تتبلور الجهود حول تعديل مسار المسرح، لكي يكون أقرب إلى الالتزام والجدية في عرض ومعالجة مشاكل الحياة، لا إلهاء الناس عنها بالضحك الأجوف، والتسلية الفارغة..."⁹؛

2- التوفيق بين المضامين الهادفة والأشكال الفنية الجمالية الجيدة في أثناء تقديم الفرجات المسرحية ذات المنظور الإسلامي؛

3- تقديم مضامين درامية متنوعة جادة وبناءة ومسؤولة في رؤاها وتصوراتها المقصدية؛

8 - نقلا عن نجيب الكيلاني: حول المسرح الإسلامي، ص: 50-51.

9 - نقلا عن نجيب الكيلاني: نفسه، ص: 51.

4- قيام المسرح الحقيقي على الالتزام الإسلامي بدل الارتكاز على الالتزام الماركسي كما في الكثير من المسرحيات البريشتية، أو الالتزام الوجودي العبثي كما في مسرحيات سارتر ومسرح اللامعقول، أو الالتزام الرأسمالي الليبرالي المتوحش كما هو الحال في الكثير من المسرحيات الغربية الداعية إلى الحرية الفردية وحرية التملك والتبرج؛

5- التركيز على التطهير الأخلاقي والصراع الدرامي الديني، والأخلاقي، والحضاري؛

6- الاهتمام بالتغيير الأخلاقي الروحاني، والعمل على الإصلاح الديني الإيجابي، وتعديل القيم والسلوكيات السلبية المشينة على مستوى الرصد والتلقي، في أثناء الاشتباك الدرامي والنفسي بين الممثل والمتفرج؛

7- التشديد على الرسالة في بناء الشخص حضاريا، وتوعيته أخلاقيا، قبل التشديد على الشكل، والجمال، والزينة؛

8- أن تحمل المسرحية الإسلامية ثقافة ربانية إنسانية منفتحة، وتتضمن أيضا ثقافة محررة ومتحررة واضحة ومتوازنة ومسؤولة وواعية، مصداقا لقول الرسول (صلعم): " كلكم راع ، وكلكم مسؤول عن رعيته"¹⁰؛

9- أن يكون المسرح الإسلامي مسرحا شاملا في تقنياته الفنية والجمالية، ومفيدا وممتعا موضوعا، وعرضا، ورؤية؛

10- أن يسمو المسرح الإسلامي بالإنسان جسدا وروحا، بترسيخ القيم الأصيلة في سبيل تحقيق الخير، والنماء، والحق، والعدل، والحرية، والجمال.

10 - حسن الأمراني: (نحو ثقافة بانوية: الخصائص)، مجلة المشكاة، وجدة، المغرب، العدد5 و6، يونيو1986م، السنة 2، صص:1-11.

تلكم - إذاً- أهم المرتكزات والمقومات الجوهرية التي ينبني عليها المسرح الإسلامي في تحريك النصوص الدرامية، وعرض الفرجات الركحية، من أجل إفادة المتفرج وإمتاعه ترويحاً، وترفيهاً، وتسلياً.

الفرع الرابع: مضامين المسرح الإسلامي

يمكن للمسرح الإسلامي أن يتناول كل التيمات والمواضيع والقضايا السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والتاريخية، والفلسفية، والإنسانية؛ بل يمكن أن يتعرض لكل الطابوهات الممنوعة في المجتمع العربي الإسلامي، من جنس، وسياسة، ودين، بالدرس، والنقد، والفحص، والتشريح. لكن بشرط ألا تتناقض الحمولات المسرحية ومقاصدها القريبة والبعيدة، المباشرة وغير المباشرة، مع تعاليم الإسلام ، أو تتعارض مع مبادئ العقيدة الربانية الصحيحة والمثلى . لأن الإسلام يحمل، في طياته، رؤية إنسانية و نظرة عقديّة متكاملة وثابتة ومتوازنة أكثر واقعية وعدالة من المذاهب المسرحية والفلسفية والنظريات البشرية التي تخضع للتغيير والدحض والتكذيب - حسب تصور كارل بوبر - في نقده للنظريات العلمية البشرية.

هذا، و يستوعب المسرح الإسلامي " الحياة بكل ما فيها ، ويتناول شتى قضاياها ومظاهرها ومشاكلها، وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة، ولا يزيّف حقيقة، أو يخلق وهما فاسداً، أو يحابي ضلالاً، أو يزين نفاقاً، ويطلق نيرانه على شياطين الانحراف والقهر والظلم، ومن ثم ينهض بعزائم المستضعفين ، وينصر قضايا المظلومين، ويخفف من بلايا وأحزان المعذبين، ويبشر بالخير والحب والحق والجمال".¹¹ ومن هنا، فالمسرح الإسلامي مسرح شامل صياغة، ودلالة، ووظيفة. ويمكن أن يتناول جميع القضايا والمشاكل التي تؤرق الإنسان في حياته اليومية، مهما كانت طبيعة هذه المشاكل والهموم والأحزان، لكن من منظور أخلاقي إسلامي متكامل في مبادئه ، يبتغي خدمة الإنسان عقلاً وروحاً ، جسداً ونفساً.

11 - نجيب الكيلاني: نفسه، ص:34.

الفرع الخامس: الصراع في المسرح الإسلامي

إذا كان الصراع في المسرح الغربي صراعا تراجميا عموديا بين الإنسان والقدر (تعدد الآلهة)، كما نجد ذلك جليا في مسرحيات سوفكلوس، وأسخيلوس، ويوربيديس؛ أو يكون صراعا ديناميكيا كما في مسرحية (الفرس) ، أو صراعا فوقيا إنسانيا في الكثير من الأعمال الدرامية كما في مسرحية (أنتيغون)؛ بسبب الصراع الجدلي بين المستغلين (بكسر الغين) والمستغلين (بفتح الغين)، فإن الصراع في المسرح الإسلامي هو صراع أخلاقي واقعي بين الحق والظلم، بين الروح والمادة، بين الغواية والهداية، أو صراع اجتماعي واقعي بين المتكبرين والمستضعفين، أو صراع ديني بين الوثنية والتوحيد، أو صراع نفسي داخلي وباطني بين الخطيئة والتوبة، كما يظهر ذلك باديا وواضحا - مثلا - في مسرح التعازي لدى الشيعة، على الرغم من غلو هذا الطقس المسرحي ، وانحراف عقيدته¹².

ومن هنا، يقوم التطهير الأخلاقي بدور مهم في المسرح الإسلامي، مادام مبنيا على التقويم الإيجابي، وإصلاح ما اعوج من سلوكيات بشرية طائشة وشائنة، وتغيير ما فسد من القيم والعقائد بسبب الضلال والانحراف. وفي هذا الصدد، يقول نجيب الكيلاني: " من الطبيعي أن يكون الإبداع - في المنهج الإسلامي- وسيلة خاصة من وسائل التربية، وبعيدا عن المصطلحات والمدارس المختلفة لتفسير العلاقة بين الإبداع والتربية، فإنه يمكننا القول: إن الإبداع الفني أو الأدبي له تأثيره المتميز على نفسية المتلقي وفكره سواء أدرك المتلقي ذلك أو لم يدركه، إن البهجة أو المتعة التي يخلقها الأثر الأدبي، أو استئناف التفكير في المشاكل أو الصراعات التي يطرحها الفنان، أو اتخاذ موقف من المواقف، إنما ينبع ذلك كله مما نسميه بالتأثير، حتى ولو افترضنا أن الفنان كان جماليا صرفا، وتلك المصطلحات التي نقرأ

12 - محمد عزيزة: الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1987م، ص:38.

عنها في التراث المسرحي القديم عند الإغريق أو الرومان كالتطهير أو التعاطف أو التسامي وما إلى ذلك، إنما ترمز في جملتها إلى الأثر التربوي للإبداع، كما تعبر عن التفاعل الوجداني بين ذلك الأثر والمتلقي، ولا نستطيع أن نفصل المضمون الفكري عن الشكل الفني في هذا التصور، فكلاهما ترجمة للإبداع الصحيح.¹³

ويرى الباحث أيضا أن المسرح الإسلامي يوظف هذا المفهوم الإغريقي القائم على رصد التفاعل الموجود بين الأثر الجمالي والمتلقي في أثناء التفاعل مع الإبداع الدرامي المعروف: "ويوظف [المسرح الإسلامي] إمكاناته المختلفة في إحداث الأثر الإيجابي، المرتبط بذات الأديب المسلم وتصوراته وتطلعاته، ويأتي هذا تلقائيا دون تصنع أو زيف، لأن التكلف يوهي من عري الإبداع، ويعطل من تأثيره الفعال، ويهبط بمنزلة الأديب إلى مرتبة تجعله قاصرا عن القيام بدوره، في تخليص الإنسان من الوثنية والانحراف والتخبط، وتعزله عن دوره الحضاري والاجتماعي"¹⁴.

وهكذا، يرفض المسرح الإسلامي كل الصراعات الوثنية والتطاحنات البشرية القائمة على الاستغلال، والعدوان، والكراهية. ويستبدل ذلك كله بصراع مسرحي أخلاقي وديني عقدي بين الضلالة والهداية، بين الكفر والإيمان، عبر التطهير الأخلاقي الإيجابي لتغيير المتلقي ذهنيا، ووجدانيا، وأخلاقيا، وعقديا.

الفرع السادس: الممثل في المسرح الإسلامي

من المعروف أن الإسلام دين الكمال والتوازن والفضيلة والسعادة الدنيوية والأخروية، كما أنه دين البناء، والعمران، والعبادة، والعمل، والأمل. ومن ثم، فهو يرفض اليأس، والقنوط، والتشاؤم، والملل، والسأم. ويعتبر ذلك من مهاوي الرذيلة، والسقوط، والانهيار. ويعده كذلك من سبل الكفر والشرك، وعدم القناعة بما قسم الله لعباده.

13 - نجيب الكيلاني: نفسه، ص:120.

14 - نجيب الكيلاني: نفسه، ص:120.

لذلك، يستهجن المسرح الإسلامي الشخصيات الخائعة، والفاصلة، والذليلة، والمتعاسة؛ ويستبدلها بشخصيات مؤمنة قوية، ويعوضها بأبطال قادرين على العمل الجاد، والفعل الهادف، والتغيير الإيجابي المستمر. ومن ثم، يرفض هذا المسرح الشخصيات الفردية الفاشلة وغير المنجزة، ويعوضها بشخصيات إيجابية فاعلة حرة، ومبدعة، ومبتكرة؛ لها كامل الإرادة والحرية والقوة والقدرة على تغيير واقعها المنحط، واستبداله بواقع أفضل وأسمى دينيا، وأخلاقيا، وروحيا.

ولا ينظر المسرح الإسلامي إلى الممثلين المسرحيين فوق الركح أو ورقة الكتابة على أنهم كائنات ورقية، أو بنيات نسقية مجردة، أو عناصر بنيوية سانكرونية، أو عوامل سيميائية شكلية ونحوية، بل ينظر إليهم باعتبارهم كائنات بشرية، وشخصيات محترمة، وذوات فاعلة لها كينونة وهوية وقيمة أخلاقية، تؤدي واجبها الديني والخلقي من أجل تغيير الواقع الفاسد، واستبداله بواقع أكثر صلاحا، ورفعة، وفضيلة.

ويمكن أن نستحضر فوق الخشبة ممثلين يؤدون أدورا متناقضة، كأن نستدعي - مثلا- شخصيات مؤمنة ورعة وتقية في مقابل شخصيات زانية أو لواطية أو مجرمة أو خاطئة، فنقوم سلوكياتها بالجدال المنطقي الواضح، فنقدم لها المواعظ الحسنة، ثم نصح أخطاءها بشكل تدريجي مقنع. ويبدو من هذا أننا نقصد بذلك تغيير أخلاقيات الجمهور، وتعديلها إيجابيا، وتطهيرها دينيا وأخلاقيا.

ويشترط في الممثل الجيد أن يتمكن من مجموعة من الآليات الفنية والجمالية والأدائية، وتتمثل هذه الآليات في العناصر التالية:

1- الاستيعاب: ينبغي على الممثل أن يستوعب دوره استيعابا جيدا عن طريق حفظه وترديده، وتشخيصه لغويا وحركيا، والتدريب عليه نظريا وتطبيقيا؛

2- التشخيص: بعد استيعاب الدور المسرحي جيدا، ينتقل الممثل إلى التدريب عليه في مرحلة القراءة الإيطالية، فالتطبيق الإخراجي

الميزانسيني. ولا بد أن يقترن حوار الشخصية بالفعل الهادف والسلوك الحركي المعبر من أجل إقناع الجمهور حاجا، وتطهيرا، وتمثلا.

3- **التموقع:** ينبغي أن يختار الممثل موقعه الركحي بشكل جيد، فيختار الوسط في أثناء تأجج الصراع الدرامي، أو يختار جهة الفوندو لاسترجاع الماضي، أو يتجه نحو الجهة السفلى الوسطى للتبشير بمستقبل زاهر ومنتور، أو يختار المناطق الهامشية لكشف الأسرار، والإفصاح بالحقائق التي لا ينبغي أن يعرفها الجميع.

4- **التحرك:** يمكن للممثل أن يتحرك فوق خشبة الركح بحرية تامة، وبأشكال متنوعة ومختلفة، حسب مضامين المسرحية ومقاصدها الفنية والجمالية، أو حسب سياقاتها السيمائية، كأن يتحرك الممثل المؤدي إلى الأمام، أو يتراجع إلى الخلف، أو يظل ثابتا في الوسط استعدادا لخوض الصراع، أو يتجه نحو الأماكن المظلمة والمهمشة يمنا ويسرة، أو يطل على الخشبة من تحت، أو من فوق، أو من عل. ومن ثم، تتخذ الاتجاهات الحركية الركحية لدى الممثل أشكالا متنوعة، كأن ترد على النحو العمودي، أو الأفقي، أو الشكل المتقاطع، أو الشكل الفوضوي (الحر السائب) ، أو يكسر الجدار الرابع. ويمكن للممثل أن ينوع نظراته الأدائية، فيقدم دوره بنظرة أمامية، أو خلفية، أو جانبية.

5- **التموقف:** يشترط في المسرح الإسلامي أن يطرح فوق الركح عدة مواقف متباينة ورؤى فكرية متناقضة، لكن لا بد أن يرجح الموقف الإسلامي على باقي المواقف الأخرى، عن طريق الحوار الحجاجي المنطقي والجدال الإقناعي الحسن المدعم بالبراهين والأدلة النصية، والعقلية، والواقعية. ويعني هذا أن تكون هناك شخصيات درامية مختلفة متناقضة في أهوائها، ونوازعها، وميولها، ورغباتها. بيد أنه لا بد من وجود شخصية محورية إيجابية تدافع عن الموقف الإسلامي، وتشرح موقف الدين من القضية المعروضة، فتفسره تفسيراً إسلامياً صحيحاً من أجل هداية الغير، وتصحيح اعتقاده، وتقويم سلوكه بطريقة حسنة، لإخراجه من الضلالة إلى الهداية، والانتقال به من الظلمات إلى النور.

6- التمثيل: يشترط في الممثل المسرحي أن يحسن تمثيل الأداءات والقيم السلوكية، ويتشرب المشاعر الإنسانية الصادقة، فيؤديها أداء جيداً وتشخيصاً حسناً لا تصنع فيه أو تكلف. كما يعتمد إلى العمل بالعبر، وتطبيق الحكم تطبيقاً عملياً، وتمثل مقاصد المسرحية تمثلاً نظرياً وميدانياً. فلا يعقل - مثلاً-، بأي حال من الأحوال، لممثل سينمائي أو مسرحي أن أدى دوراً فنياً أخلاقياً جيداً، كما في فيلم (الرسالة) لمصطفى العقاد، أن يعود، إثر ذلك، إلى حياة التيه والضلال والعبث، وارتكاب الكبائر، بعد أن يكون قد استمتع بحياة الرسالة والنبوة والدعوة المباركة استمتاعاً رائعاً ومفيداً.

ويمكن للمرأة أيضاً أن تمثل مجموعة من الأدوار المسرحية الجادة والهادفة فوق الركح إلى جانب أخيها الرجل، مادامت المسرحية تستلزم حضور المرأة في مواقف معينة ومحددة لأدائها ميزانسينياً، وتشخيصها درامياً، وفنياً، وجمالياً. لكن بشرط أن تمثل المرأة دورها في حجاب ساتر أو خمار فضفاض لا يكشف جسدها فتنه وغواية، ولا يظهر عورتها ومفاتها. ويمكن أن تؤدي دورها بدون تمييع أو إظهار لما يخدش الأخلاق والحياء. ومن هنا، لا نتفق مع الأستاذ طاهر دفع الله من السودان فيما ذهب إليه حينما قال: "موضوع تمثيل المرأة على خشبة المسرح من أعقد المشاكل التي تواجهنا الآن. ولا يوجد حتى الآن- والله أعلم- مخرج يسمح بوجود المرأة على خشبة المسرح، ذلك أنه حتى وإن كان الإسلام يبيح إلى حد ما الاختلاط بالمرأة من غير خلوة فإنه في ذات الوقت لا يبيح النظر بشهوة إلى هذه المرأة. ولقد أمر كلا من المؤمن والمؤمنة بغض البصر. وهذا من الأشياء التي لا يمكن تعديلها. لهذا لا يمكنك أن تعرض على خشبة المسرح امرأة حتى وإن كانت محجبة دون أن تتركز أعين المتفرجين على وجهها... ولا يمكن تكرار النظر من غير أن تثار شهوة الرجل. لأن الله تعالى حين خلق الغريزة النوعية في الإنسان جعل هذه الغريزة تتعامل بصورة غير مباشرة بمجرد أن تتعرض للظروف التي تثيرها، لذلك من المستحيل حتى الآن على المسلمين أن يقدموا امرأة على خشبة

المسرح من غير أن تسبب حرجا شرعيا.... كذلك لا يمكن أن تدخل امرأة متفرجة دون أن تحدث نفس الحرج. لذلك، اعتقد أنه من المستحيل تقديم مسرح يمكن أن تمثل فيه امرأة أمام الجمهور ويمكن أن ينظر إليها المتفرجون. لذلك، يمكن تعديل هذه الصورة، لأنه ليس من الضروري أن تكون هناك امرأة جسدا أو حتى صوتا، يمكن أن يعبر عن ذلك بالإشارة.¹⁵

وإذا كنا نؤمن بالاختلاط الأخلاقي المشروع. ومن ثم، نؤمن أن تمارس المرأة التعليم والتعلم، وتشارك في الحروب، وتقوم بمجموعة من الأعمال المتنوعة، سواء أكانت بسيطة أم شاقة لمساعدة زوجها في البيت وخارج البيت. ويمكن أن تقود السيارة أو الطائرة، وتتولى الإفتاء والقضاء، ولها كامل الحرية في إدارة المشاريع والمؤسسات التي تستوجب أن تتعامل مع الرجل بشكل من الأشكال. فإنه من الإيجابي أيضا أن تمثل المرأة مجموعة من الأدوار الفنية الهادفة المناسبة في المسرحيات والأفلام السينمائية المعروضة، كما هو حال المرأة الممثلة في فيلم (الرسالة) أو فيلم (عمر المختار) للمخرج السوري الملتزم مصطفى العقاد. لكن بشرط أن تؤدي المرأة دورها بشكل أخلاقي ملتزم، باحترام ضوابط الحجاب الشرعي روحا، وجسدا، وقالبا، ومقصدا، من خلال التقيد بالأداب الشرعية الأصيلة والخلال الإسلامية العامة، ولاسيما في ملابسها، وحديثها، وحركتها.

ويوافقنا في هذا الرأي ما ذهب إليه المنظر المسرحي المصري نجيب الكيلاني الذي قال: " وقد أثار موضوع ظهور المرأة على المسرح اعتراضا كبيرا لدى بعض المفكرين الإسلاميين، وقد تعرضت لهذا الأمر في كتابي " المسرح الإسلامي " الذي ألقيت بحثا عنه في المؤتمر الثالث للأدب الإسلامي بالرياض، وكان موجز ما رأيته أنه لا مانع من ظهور المرأة على المسرح، واشترطت بضعة شروط أهمها : الزي

15 - طاهر دفع الله: (في المسرح الإسلامي)، حوار، مجلة المشكاة، العدد: 5-6، يونيو 1986م، ص: 109-110.

المحتشم(الشرعي)، وتجنب الإثارة في الحركات المكشوفة والكلمات التي تחדش الحياء، لأن هناك قضايا وأمورا حساسة لا يمكن أن تقدم إلا من خلال المرأة، فضلا عن أن وضعية المرأة في المجتمع وما يلبسها من محاذير وحرص وسلبيات لا يمكن تناولها إلا بالتواجد المباشر للمرأة¹⁶.

تلكم - إذاً- نظرة مقتضبة إلى خصائص التمثيل في المسرح الإسلامي، وتلكم أيضا بعض شروط التمثيل لدى المرأة المسلمة التي لا تخرج عن نطاق ضوابط الشرع الرباني.

الفرع السابع: الفضاء الدرامي في المسرح الإسلامي

يمكن عرض الأعمال المسرحية الإسلامية في جميع الأمكنة والفضاءات الركحية الملائمة لتقديم العمل الدرامي الهادف والجاد بناء، ومضمونا، وتصورا، ورؤية. وقد تكون تلك الفضاءات الركحية مغلقة، كمسرح العلبة الإيطالية، ومسرح الجيب، والمسرح المدرسي، والمؤسسات السجنية، ومؤسسات الاستشفاء، والجوامع والكتاب والمساجد وغيرها من الفضاءات التي لا تتنافى مع مبادئ الشرع الإسلامي، و لا تتناقض مع تعاليم العقيدة الإسلامية الصحيحة. كما يمكن أن تكون تلك الأمكنة المسرحية فضاءات ركحية مفتوحة، كالأسواق والساحات العمومية والملاعب والشوراع والمقاهي والزوايا والروابط الروحانية والدينية. أو تكون أيضا فضاءات احتفالية وطقوسية، وفضاءات كرنفالية استعراضية.

كما يمكن تنويع الفضاءات المكانية داخل العمل المسرحي الإسلامي المعروف، يمكن أيضا تنويع الأزمنة (الماضي، والحاضر، والمستقبل) في عمل مسرحي واحد أو أكثر، كما هو حال المسرح الاحتفالي الذي لا يختلف كثيرا في جوهره ومنطوقه موافقة ومخالفة عن المسرح الإسلامي بناء، وصياغة، ودلالة، وموقفا، ورؤية.

16 - نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، قطر، العدد: 14، ص: 112-113.

الفرع الثامن: اللغة والحوار في المسرح الإسلامي

تقوم المسرحية الإبداعية والأدبية أسلوبيا ، سواء في المسرح الإسلامي أم في غيره من المسارح المعروفة في الغرب والشرق، على الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، والحوار الصامت. لذا، يشترط في حوار المسرح الإسلامي أن يكون حوارا واضحا معبرا، وهادفا بانيا ومسؤولا ، مع الابتعاد عن مظاهر الحشو، والمبالغة، والإطناب، والاستطراد.

ومن هنا، يشترط في لغة الأداء والتشخيص والتعبير أن تكون لغة راقية وسامية، سواء أكانت اللغة فصيحة أم عامية شعبية. لكن لا بد أن تكون اللغة المسرحية بمنأى عن الابتذال، والتقعر، والإسفاف، والعري. وألا تخذش الأخلاق، والحياء، والمروءة. ويعني هذا أن تكون لغة العرض والكتابة على حد سواء لغة نقية، وصافية، ومهذبة، ومعبرة؛ تهدف إلى بناء الإنسان بناء دينيا صحيحا، من خلال الرفع من مستواه التواصلي والاجتماعي والأخلاقي لفظا، وإشارة، وتلويحا. ومن الأفضل بمكان أن تكون اللغة المسرحية بعيدة عن الصرخات القاتلة، والإيماءات السيمائية المعتمة ، والخطابات اليائسة ، والحوارات المتقطعة التي تعوق الإفهام، والتبليغ، والتواصل، كما هو الحال في مسرح العبث واللامعقول. وعليها أيضا أن تتخلص من لغة الغموض والإبهام والترميز الموهل في التجريد، كما في المسرح الرمزي ومسرح الحداثة والطلائع. وينبغي أن تتحرر كذلك من لغة الأسطورة الوثنية كما كان طاغيا في المسرح اليوناني. لأن الغموض أو الإبهام الذي " ساد الآداب المعاصرة أمر مخيف بالنسبة للحاضر والمستقبل، إنه ضرب من الشذوذ وقد أصبح قاعدة، بل فلسفة يروج لها النقاد في مختلف الأنحاء ويعتبرونها معيار الحداثة والإبداع، فإذا الحياة المعقدة في الغرب، والخواء الروحي، والتخمة المادية، والنمط الميكانيكي للحركة اليومية، والتفكك الأسري، وطغيان الفردية، والفوضى الفكرية والسلوكية تحت شعار الحرية، والأمراض النفسية الفتاكة، إذا كان هذا كله قد أفرز في الغرب آدابا وفنونا معتلة ، فما

معنى أن نختط لحياتنا في الشرق تصورا شبيها لما يجري في هذا الغرب؟؟ أيمن القول: إن السلطة القاهرة الجائرة قد خلقت جوا مناسبا شبيها لما يجري في الغرب؛ لقد أشرنا فيما سبق إلى فئة من الأدباء نحت ذلك المنحى، وتوفرت لديها مبررات كافية للإغراق في الغموض، لكن البناء النفسي للشعوب الإسلامية، وطبيعة تكوينها ومثلها العقائدية والاجتماعية يمكن أن تقيها شر هذا الفساد، ولا بد أن نجهز على الفكرة القائلة بأن الإبداع هو الغموض، والصور الفنية المبهمة التي تتدفق من تيار الوعي واللاوعي، فمسؤولية الكلمة – إن كنا نؤمن بها- تقتضي الوضوح دون إهدار للقيم الفنية الجمالية.¹⁷

ولابد أن تكون لغة المسرح الإسلامي مؤثرة ومقنعة، وقوية بالحجة والدليل والبرهان، وتكون أيضا لغة جميلة وساحرة البيان، مصداقا لقوله (صلعم): " إن من الشعر حكمة، وإن من البيان لسحرا" ، و تكون كذلك قادرة على الإقناع الذهني والعقلي والوجداني عبر التطهير الأخلاقي والتهذيب الديني. ومن ثم، تعتمد هذه اللغة على المأثور من كلام الله وهدى النبي (صلعم) ، وتستند إلى الأمثال والحكم والأشعار والأخبار والحكايات الشعبية والموروث الفني والجمالي تناصا، وخلقاً، وإبداعاً، بعيداً عن التقريرية الفجة، والابتذال الوعظي السطحي، والتحريض التهييجي المبالغ فيه.

وليس المسرح الإسلامي، في الحقيقة، " قواعد جامدة، أو صيغ معزولة عن الحياة والواقع، أو خطبا وعظية تثقلها النصوص والأحكام، ولكنه صور جميلة نامية متطورة، تتزى بما يزيدا جمالا وجلالا، ويجعلها أقوى تأثيرا وفاعلية، ولا يستنكر هذا [المسرح] أن يبتكر الجديد النافع الممتع، فالحياة في تجدد وتطور، وكذلك الإنسان وأساليب حياته العملية والعلمية والترفيهية، على أن يظل [مسرحنا] في نطاق القيم الإسلامية الأصيلة، ملتزما بجوهرها وغايتها."¹⁸

17 - نجيب الكيلاني: نفسه، ص:29.

18 - نجيب الكيلاني: نفسه، ص:35-36.

ولابد أن يكون المسرح الإسلامي بمثابة تعبير فني جميل مؤثر ومقنع، نابع من ذات مؤمنة ورعة وثقوية، مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمنفعة والمتعة، ومحرك للوجدان والفكر على حد سواء، ومحفز لاتخاذ موقف معين، والقيام بنشاط هادف ما لخدمة الذات والصالح العام.¹⁹

الفرع التاسع: السينوغرافيا في المسرح الإسلامي

يمكن للمخرج، ضمن التصور الإسلامي، أن يوظف جميع الأشكال الفنية والفرجوية المناسبة والهادفة، بشرط ألا تتناقض تلك الأشكال والتجارب السينوغرافية مع تعاليم الشرع الإسلامي. إذ يمكن للمخرج والسينوغراف معا أن يوظفا السينوغرافيا الواقعية، أو الطبيعية، أو الرمزية، أو التاريخية، أو الأسطورية، أو التكعيبية، أو المستقبلية، أو التراثية، لكن في انسجام تام مع روح الإسلام. ويمكن أن نستثمر اللوحات التشكيلية والإكسسوارات الهادفة والجداريات المعبرة الدالة، والبعيدة عن العبث واليأس والنظرة السوداوية، في أثناء تقديمنا للفرجات الدرامية الجادة والمسؤولة.

ويمكن تلوين خشبة الركن بطلاء مادي، كتلوين منطقة الصراع بالأحمر، وتلوين منطقة الماضي بالأزرق، وتلوين منطقة المستقبل بالأصفر البرتقالي، أو تلوينها معنويا ومجازيا للتعبير عن مختلف القوى التي تتحكم في بناء خشبة الركن المسرحي.²⁰

ويمكن للمسرح الإسلامي أن يستعين بالتكنولوجيا المعاصرة والإعلاميات الرقمية الدقيقة في بناء الديكور والمناظر، وتأثير الركن الدرامي. كما يمكن له أن يعمد إلى عرض مجموعة من الفرجات المسرحية والأشكال الدرامية الفطرية الواعية واللاواعية، كأن يستدعي - مثلا - الفرجات الطقوسية الفلكلورية والرقصات الكرنفالية، واستحضار المشاهد الاستعراضية الفنية والجمالية الهادفة، وتوظيف

19 - نجيب الكيلاني: نفسه، ص:36.

20 - أحمد ظريف: فلسفة التجاذب في الفن المسرحي - نظرية الاستدراك - مطبعة الراحة، المغرب، الطبعة الأولى 2007م.

الأجواء الاحتفالية البانية، وتوظيف الجذبات الصوفية الروحانية التي تعبر عن صراع الجسد والروح، وصراع الإنسان مع الشيطان، واسترجاع الملاحم والمعارك والبطولات التاريخية الإسلامية الياينة عبر التحبيك الفني والإيحائي والدراماتورجي ، وتمثيل حياة الصحابة والشخصيات التي خدمت الإسلام، سواء من قريب أم من بعيد على مستوى التشخيص الركي.

كما ينبغي لهذا المسرح أن يستهدي بالموسيقا الروحانية والأوراد العرفانية والابتهالات الدينية والأمداح النبوية، وتشغيل الأغاني المحلية والوطنية والقومية ، بالتركيز سينوغرافيا على الإضاءة السيميائية المعبرة التي تتأرجح بين الظلمة والنور للتعبير أخلاقيا وعقديا عن ثنائية الضلالة والهداية. ويمكن أن تستعين المسرحية الإسلامية بكل أنواع الإضاءة اللونية للتعبير الأدائي ، وتبيان التحرك الدرامي فوق الركب، و تحديد الدور تمرزا، وتموقعا، وتموضعا، وتخطيطا ، وذلك كله من أجل تشخيص المواقف الدرامية الجادة والهادفة.

ويشترط في الكوريفرافيا المسرحية أن تكون وظيفية وهادفة ومعبرة وأخلاقية من حيث المعنى والمبنى ، فلا ينبغي أن نوظف الجسد، بأي حال من الأحوال، في إثارة الغرائز الجنسية ، وتهيج الأهواء الشبقية من أجل التأثير سلبا في المتلقي والراصد على حد سواء.

وهكذا، فمن القضايا التي " يغرم بها كتاب المسرح وغيرهم إبراز مفاتن الجسد، كوسيلة للإغراء والإثارة، وقد قلنا إن النظر إلى هذه القضية يعتمد أساسا على رد الفعل لدى المتلقي، هل هذا الإجراء يصرفه عن الهدف الأسمى للمسرحية، ويستولي على لبه في الاندماج في هذه القضية الفرعية، ومن ثم تهتاج حواسه، يشرد به الفكر، فينحرف إلى التفكير في ممارسة الفحش، ويزيد له ارتكاب الخطيئة؟؟ إذا كان المتلقي على هذا النحو من الاستجابة والانفعال والتفاعل فهو خطأ جسيم يحمل الكاتب وزره، ولا بد من إعادة النظر فيه، والبحث عن أسلوب أفضل وأليق، ويمكننا القول : إن الذي يחדش الحياة في

صميم الحياة وواقعها، هو نفسه الذي لا بد من تجنبه على خشبة المسرح... ذلك ما يجب الالتفات إليه...²¹

ويعني هذا أن يطوع الممثل جسده في خدمة القضية التي تطرحها المسرحية بكل وعي، ومسؤولية، والتزام أخلاقي صحيح.

الفرع العاشر: آليات الإخراج في المسرح الإسلامي

يشترط في المخرج، ضمن التصور المسرحي الإسلامي، أن ينطلق في إخراجه من نص هادف وجاد، فيحوّله إلى عمل درامي ذي منبع إسلامي. ومن ثم، يشكل هذا المنطلق أو المصدر في الحقيقة رؤية متكاملة ومتوازنة، كما يعد نسقا متكاملًا يشمل الحق، والخير، والجمال؛ فتتداخل فيه الصياغة والدلالة والمقصدية بشكل متماسك اتساقًا وانسجامًا.

وعلى المخرج المسرحي، أيضًا، أن يتقن عمله باستمرار وبشكل جيد، فينتقي الممثلين الملتزمين والممثلات المتحجبات، ثم يدرّب الجميع على التمثيل البناء الصادق، والتشخيص الهادف، مستفيدًا في ذلك من التصور الستانسلافسكي على مستوى الأداء الداخلي الصادق، أو يلتجئ إلى الأداء الخارجي الكوكلاني لتقديم الفرجة الدرامية، أو يستفيد من نظريات بريشت القائمة على التغريب أو اللاندماج الواعي اليقظ، لكن بشرط أن نزيل عن النظرية الطابع الجدلي الماركسي، وننقيها من شحنة الصراع الطبقي والإيديولوجي.

و يستلزم الواجب المنطقي والفني والجمالي والعملي، في هذه الأداءات التشخيصية والدرامية، أن تحقق التطهير الأخلاقي، والتغيير السلوكي، ومداواة النفوس من أمراضها ووساوسها وإحناها وأحقادها الدفينة، وتحريرها من عقدها الشعورية واللاشعورية. لأن المهم في المسرح الإسلامي هو الرسالة الإنسانية الهادفة قبل كل شيء، فالتقنيات في هذا المسرح الهادف والبناء ليست، في الحقيقة، سوى مكملات فنية وجمالية.

21 - نجيب الكيلاني: حول المسرح الإسلامي، ص: 48؛

ويستحسن أن يكون المخرج ديمقراطياً في تعامله مع الممثلين، دون ممارسة سلطة القمع والإخضاع والتجبر والإقصاء، فيشجع ممثليه الأكفاء على الخلق والابتكار والإبداع، ثم يساعدهم على التمتع بالحسن، والتموقف الجيد، والظهور في أحسن الحالات التشخيصية البناءة والهادفة.

وينبغي للمخرج أن يبتعد عن الاجترار والمحاكاة والتقليد، بل عليه أن ينتقل مباشرة إلى مرحلة التفسير، والاجتهاد، والإبداع، والابتكار. ولن يتحقق له ذلك إلا بالانطلاق من رؤية التأصيل، والبحث عن الذات، وتوظيف قالب الجمالي العربي الإسلامي في الفن، والجمال، والزينة. فيوظف جميع الأشكال الاحتفالية والطقوسية المعروفة في تراثنا العربي الإسلامي، كفن الحلقة، وسلطان الطلبة، واعييدات الرمي، ومسرح المقامات، وخيال الظل، ومسرح الراوي الشعبي، ومسرح الأخبار والفكاهات والحكايات الشعبية.

وبذلك، يذهب الدارس العراقي عمر محمد الطالب إلى أن المسرح العربي الإسلامي ليس حديث العهد، بل هو مسرح موغل في القدم، فيصرح الباحث قائلاً: "إن ما يؤكد وجهة نظرنا بوجود مسرح عربي إسلامي قديم، أن المسرح الحديث تأثر تأثراً كبيراً بالتراث العربي حيث " وجدوا في القصص الشعبي كآلف ليلة وليلة والسير الشعبية مادة أولية جاهزة تعينهم على تحقيق الهدف الذي ينشدونه في المسرح . أعني تحقيق التسلية والترفيه، وذلك لما في هذه القصص من مغامرات عجيبة وموضوعات مثيرة، وأجواء خيالية حافلة بعناصر التشويق والمفاجآت التي تتوجه إلى فضول المشاهد وتخلق عدة عوامل الدهشة والتوقع والانتظار ومن ثم المتعة والسرور... ومن الواضح أن أغلب هذه القصص التي قامت عليها العروض المسرحية كان قصصاً شائعاً معروفاً لدى الجمهور الذي ما برح يجد متعة كبرى حين يرى هذه القصص التي يعرفها جيداً، تمثل أمامه في المسرح."²²

22 - عمر محمد الطالب: ملاحم المسرحية العربية الإسلامية، ص: 312-313.

ولا يعني هذا أن المخرج ينبغي أن ينطوي على ذاته وتراثه شكلا ومضمونا، بل عليه أن يفتح أيضا على التجارب الدرامية العالمية والأشكال الفنية توظيفا واستثمارا، تلك التجارب التي تتطور بشكل سريع، بفضل مؤهلات التكنولوجيا المعاصرة من جهة، والثورة الرقمية المعاصرة من جهة أخرى.

الفرع الحادي عشر: خصائص الكتابة في المسرح الإسلامي

يمكن للمؤلف المسرحي، في التصور الإسلامي، أن يلتجئ إلى الإبداع الشخصي، أو الاقتباس، أو الاستنبات، أو التحوير، أو الكولاج، أو الترجمة، أو الدراماتورجيا؛ لكن بشرط أن ينطلق من رؤية إسلامية واضحة في كتاباته الإبداعية، ويصدر عن عقيدة ربانية سليمة وبناءة، فيعبر دراميا ومسرحيا عن نسق حضاري جاد وهادف، بعيدا عن العبث، واليأس، والقلق، والسأم، والتشاؤم القاتل. ويجوز له أن يتناول كل المواضيع التي تؤرق الإنسان ذاتيا وموضوعيا، لكن بشرط واحد ألا تتنافى القضية المطروحة والمعروضة فنيا وركحيا مع تعاليم الشريعة الإسلامية والعقيدة الربانية الهادية.

وعلى الكاتب المسرحي أن يبتعد أيما ابتعاد عن الإبهام والتعقيد اللفظي والمعنوي. ناهيك عن الغموض المجاني، واستخدام الرموز المقنعة التي يصعب إدراكها، وفهم رسالتها المباشرة وغير المباشرة باسم التجديد، والحدائث، والانزياح، وأدب الطليعة. ويعني هذا أن رسالة المسرح ينبغي أن تكون واضحة في مقاصدها، وبانية في مراميها، وهادفة في غاياتها وأبعادها. لكن ليس عن طريق تشغيل أسلوب التقرير، واستعمال التكرار والرتابة، وتوظيف الخطب الرنانة المباشرة، بل لابد من كتابة فنية ممتعة في إضاءة الحق، والخير، والجمال. وفي هذا السياق، يقول الباحث المغربي حسن الأمراني: "إن من شروط الثقافة البانية أن تكون واضحة الأهداف، ولكن من شروطها كذلك أن تكون وسائلها منسجمة مع طبيعة الأهداف، ومن هنا تتداعى القاعدة الميكيافيلية (الغاية تبرر الوسيلة). فالغاية، في مفهوم الثقافة البانية، لا تبرر الوسيلة. وإذا كان الهدف الأساسي هو تكريم

الإنسان، وتحريره من كل مظاهر الخوف والتواكل والإحجام، فإن من الخيانة أن نسير بهذا الإنسان في سراديب التيه. وإذا كانت طبيعة العمل الأدبي، باعتباره رافدا جوهريا من الروافد الثقافية، تتنافى مع التسطيح. وتتطلب قدرا من الإشارات المحملة بالرموز. فإن ذلك لا ينبغي أن يكون مبررا للسقوط في الإبهام. وإلا تعطلت رسالة الأديب.²³

وإذا كان المسرح قد عرف مجموعة من المحطات الفنية عبر مراحل تطوره الزمني، مثل: المحاكاة، والتجنيس، والتجريب، والتأصيل، فقد أن الأوان لينتقل المسرح الإسلامي إلى مرحلة التأصيل لتحقيق هويته، وكيونته، ووجوده، وأصالته، بالاطلاع على تراثه الممتد زمنيا إلى العصر الجاهلي، مع الانفتاح على التجارب العالمية التي لا تتناقض في فلسفتها مع تعاليم الشرع الرباني .

الفرع الثاني عشر: الموقف من التراث

يتعامل التصور التنظيري الجديد مع التراث من خلال رؤية إسلامية منفتحة؛ حيث يمكن للمبدع أن يشتغل على التراث الإنساني بصفة عامة، والتراث العربي الإسلامي بصفة خاصة، فيحوّله إلى أقنعة تراثية، ورموز تناصية، وعلامات استعارية، لكن بشرط ألا يخالف هذا التوظيف الفني والجمالي القيم الربانية، وتعاليم الإسلام السمحة، والحقيقة المحمدية النيرة. وألا يتحول التراث إلى سب للسلف الصالح، بل لابد من قراءة التراث قراءة واعية ومتأنية قائمة على عقيدة الولاء والبراء، بعيدا عن التعسف، والتصنع، والتأويل المجحف. ويمكن للتراث أن يتحول إلى دروس وعبر وآيات للاعتبار بها، وألا يتحول هذا التراث إلى فلكلور سياحي رخيص، بل لابد من عملية الانتقاء والاختيار والتركيز على النقط الإيجابية المثمرة والمضيئة بعيدا عن القراءات الجدلية المغرضة. كما يمكن أن نضيء الحاضر عن طريق

23 - حسن الأمراني: (نحو ثقافة بانوية: الخصائص)، مجلة المشكاة، وجدة، المغرب، العدد: 5 و6، يونيو 1986م، السنة 2، صص: 8-9.

فهم الماضي، والاستفادة من سلبياته وإيجابياته، والأخذ بنقط القوة، وترك نقط الضعف.

ومن هنا، فالتعامل مع التراث يستوجب التمثل، والعمل به، والتموقف الإسلامي المتزن، والاعتبار، والاهتداء، وغرلة الذاكرة التاريخية من المدنس، وتنقية الموروث من المسخ والتشويه. دون أن ننسى ضرورة تلقينه وتعليمه للأجيال الصاعدة لمعرفة تراثهم العربي الإسلامي بغية قراءته في ضوء الشرع الرباني بعيدا عن التزييف والنقد الهدام والتأويل المتطرف.

المطلب الثاني:

نماذج مسرحية إسلامية

من المعلوم أن هذا التصور الإسلامي للمسرح - بلا ريب- قد استمد من النصوص الدينية والأدبية، واستنبط أيضا من الكتابات الدرامية والعروض المسرحية ذات البعد الفني، والجمالي، والإبداعي. ويعني هذا مدى ارتباط النظرية المسرحية بالممارسة ووصفا، وتفسيرا، وتقييدا، وتنظيرا. أي: لم تقم هذه النظرية التي بين يدي القارئ على الفراغ والهوس والجنون والتخييل المجاني والتنبؤ الارتجالي، بل اعتمدت نظرية المسرح الإسلامي على العديد من المسرحيات الهادفة، سواء أكانت عربية إسلامية أم كانت عالمية إنسانية.

ومن ثم، يمكن الإشارة إلى العديد من المسرحيات الإسلامية الهادفة التي انطلقت من التصور الإسلامي الرباني، كمسرحيات علي أحمد باكثير كما في مسرحيته (حب الغسيل)، ومسرحية (الدنيا فوضى)، ومسرحيات مصطفى محمود كمسرحية (الشيطان يسكن بيتنا)

ومسرحيات محمود دياب كما في مسرحيته (باب الفتوح)، ومسرحيات عبد الرحمن الشرقاوي كمسرحية (الحسين ثائرا) و(الحسين شهيدا) ، ومسرحيات الدكتور عماد الدين خليل كمسرحية (المأسورون)، ومسرحية (الشمس والدنس)، ومسرحية (معجزة في الضفة الغربية)، ومسرحيات محمد المنتصر الريسوني كمسرحية (أعراس الشهادة في موسم الشنق)، ومسرحيات علي الصقلي كمسرحية(الفتح الأكبر) ومسرحية (المعركة الكبرى)، ومسرحية (أبطال الحجارة) ، ومسرحيات محمد الحلوي كمسرحية (أنوال).

ويمكن الإشارة كذلك إلى مسرحية (بابا عروب يقرأ الغروب) التي قدمتها فرقة الأشبال بوجدة، في إطار المهرجان الوطني الرابع والعشرين لمسرح الهواة، والتي يقول عنها الناقد المسرحي المغربي مصطفى رمضاني: "ولعل مسرحية (بابا عروب يقرأ الغروب) أنضج وأحسن نموذج للمسرح الإسلامي الهاوي بالمغرب، لأنها حاولت أن ترصد العلاقة بين المجتمع العربي الإسلامي وبين التيارات الشرقية والغربية بنوع من العمق في التحليل مع نجاح كبير في المستوى السينوغرافي."²⁴

وهكذا، نقرر مطمئنين أن التنظير للمسرح الإسلامي لم يبين على الفراغ المجاني، والتجريد الخيالي والافتراضي، بل يقوم على مجموعة من المرجعيات النصية والفنية والإبداعية ، وهي تتمثل في القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، والإبداعات المسرحية الإسلامية.

24 - مصطفى رمضاني: (الاتجاهات الأساسية في مسرح الهواة بالمغرب)، مجلة المشكاة، بوجدة، المغرب، السنة 1، العدد:4، دجنبر 1984- مارس 1985م، ص:69.

خاتمة

وعليه، نستنتج ، مما سبق ذكره، أن أهم ما يمكن الحديث عنه في المسرح الإسلامي هو المضمون الذي يتميز بالخصوصية، والفرادة، والتميز؛ لأنه مضمون نابع من الشريعة الربانية والهدي النبوي الشريف. ويتناقض هذا المضمون - فعلا- مع كل الفلسفات الفنية الغربية الموغلة في التجريد والترميز والإباحية والعبثية والتهيه والضلال التي تعبر عن ذلك الإنسان الغربي الباحث بجدية وهوس شديد عن ماديات الدنيا الفانية، ومتع الجنس الزائلة. أما الأشكال الفنية والجمالية والتجارب الإخراجية والميزانسينية، فيمكن الاستفادة منها قدر الإمكان ، مادامت تجارب عالمية وإنسانية لا تتعارض مفاهيمها النظرية والتطبيقية مع القيم الإسلامية. وفي هذا السياق، يقول الباحث العراقي عماد الدين خليل: " وفرصة الاختيار

المطروحة أمام الفنان المسلم، إذًا، هي أن يقبل المسرح كشكل فني وأن يرفض المضمون... والإسلام لم يقف يوما إزاء الأشكال، لا في ميدان الحكم والإدارة، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع، ولا في ميدان الآداب والفنون، على العكس- هو علمنا- أن الأشكال قضية ديناميكية لا يقر لها قرار، وتكنيك متحرك لا يقف عند حد، إلا لتجاوزه إلى حدود أخرى... ومن ثم، فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الأشياء. والإسلام يرفض من الأشكال فقط تلك التي ترتبط عضويا بمضامينها، وأصبح من الصعب فصل إحداها عن الأخرى، وإلا تعرضتا للقتل، أو أخرجتا المتشبهين بهما عن قواعدهم العقائدية الأصيلة.

أشكال فكرية أو عقائدية من هذا النوع، دعا الإسلام إلى رفضها، والاستعلاء عليها، وعلى ما تبشر به من مضامين، صوب أشكال ابتكرها الإسلام نفسه، وربطها ربطا حيويا بقيمه وأهدافه.²⁵ وهكذا، نصل إلى أن المسرح الإسلامي - سيكون بلا محالة- هو مسرح المستقبل، مادام ذلك المسرح يركز في مبادئه السمحة على تنوير الإنسان تنويرا عقديا، وتوعيته أخلاقيا، وبناءه حضاريا في ضوء الشريعة الإسلامية الربانية، والعقيدة النيرة السليمة والصحيحة. ومن ثم، فكل مسرح يقوم - في المقابل- على نشر فلسفة العبث واللاجدوى، ويسعى إلى التجريد المجاني، ويستهدف الغواية الشبكية، وتشجيع الرذيلة، وإباحة الفساد، والاستهتار بالقيم الأخلاقية والدينية، فإنه - بلا شك - مسرح زائل سيؤول يوما إلى الفشل، والفناء، والانقراض.

25 - عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، ص:184.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش لقراءة نافع من طريق أبي يعقوب الأزرق.

المراجع باللغة العربية:

- 1- أحمد ظريف: فلسفة التجاذب في الفن المسرحي- نظرية الاستدراك- مطبعة الراحة، المغرب، الطبعة الأولى 2007م.
- 2- عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.
- 3- عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.

- 4- عمر محمد الطالب: ملاح المسرحية العربية الإسلامية، منشورات دار الآفاق الجديدة بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.
- 5- عماد الدين خليل: محاولات جديدة في النقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1981م.
- 6- عماد الدين خليل: فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، سوريا لبنان، الطبعة الأولى سنة 2007م.
- 7- محمد عزيزة: الإسلام والمسرح، ترجمة: رفيق الصبان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1988م.
- 8- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، قطر، عدد 14، 1407هـ.
- 9- نجيب الكيلاني: حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة 1987م.

المقالات:

- 10- جميل حمداوي: (من أجل نظرية إسلامية جديدة)، مجلة الفرقان، المغرب، العدد: 64، 2010م.
- 11- حسن الأمراني: (نحو ثقافة بانية: الخصائص)، مجلة المشكاة، وجدة، المغرب، العدد 5 و6، يونيو 1986م، السنة 2.
- 12- حكمت صالح: (نحو مسرح إسلامي معاصر)، الجزء الأول، مجلة المشكاة، المغرب، السنة الأولى، العدد: 4، مارس 1985م.
- 13- حكمت صالح: (نحو مسرح إسلامي معاصر)، الجزء الثاني، المشكاة، العدد الخامس والسادس، السنة الثانية، يونيو 1986م.
- 14- طاهر دفع الله: (في المسرح الإسلامي)، حوار، مجلة المشكاة، العدد: 5-6، يونيو 1986م.

15- مصطفى رمضاني: (الاتجاهات الأساسية في مسرح الهواة بالمغرب)، مجلة المشكاة، بوجدة، المغرب، السنة 1، العدد:4، دجنبر 1984- مارس 1985م.

سيرة الباحث:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).
- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون. ويعد إجازتين في الفلسفة وعلم الاجتماع.
- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.
- أستاذ مناهج البحث التربوي وعلوم التربية بالمركز التربوي بالناظور.
- أستاذ الأدب الرقمي ومناهج النقد الأدبي بـمـاسـتـر الـكـتـابـة الـنـسـائـية بـكـلـية الآداب تطوان.
- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديكتيك التعليم الأولي، والحياة المدرسية والتشريع التربوي...
- خبير في التربية والتعليم.
- خبير في القصة القصيرة جدا والكتابة الشذرية.
- خبير في الثقافة الأمازيغية.
- خبير في المسرح العربي بصفة عامة، والمسرح الأمازيغي بصفة خاصة.
- أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة 2014م.
- عضو الاتحاد العالمي للجامعات والكليات بهولندا.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
- عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.
- مهتم بالبيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.
- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، وليبيا، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر أكثر من ألف ومائة مقال علمي محكم وغير محكم، وعددا كبيرا من المقالات الإلكترونية. وله أكثر من (400) كتاب ورقي وإلكتروني منشور في موقع (المتقف)، وموقع (الألوكة)، وموقع (أدب فن)، وموقع جميل حمداوي (Hamdaoui.ma)...
- ومن أهم كتبه: فقه النوازل، ومفهوم الحقيقة في الفكر الإسلامي، ومحطات العمل الديداكتيكي، وتدبير الحياة المدرسية، وبيداغوجيا الأخطاء، ونحو تقويم تربوي جديد، والشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزئات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضير، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية،

ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب.

- جميل حمداوي، صندوق البريد 10372، البريد المركزي تطوان 93000، المغرب.

- الهاتف النقال: 0672354338

- الهاتف المنزلي: 0536333488

- الإيميل: Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo

