

مدخلات لغوية

ليت شعري

أبو أوس إبراهيم الشمسان



قال امرؤ القيس:

ألا ليت شعري كيف حدث وصلها
وكيف تُراعي وصلته المتعب

يتمنى امرؤ القيس أن يعلم حال صاحبه بعده؛ إذ يقلقه أن تواصل غيره فهو لا يعلم ما الجديد في وصلها، ولا يعلم أن ذكره وهو بعيد عنها فتراعي ذكراه وهو غائب عنها.

ومنذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا يستعمل الناس (ليت شعري) ولكنهم لكثرة استعمالهم ولقلة مراجعة أصول لغتهم صار استعمالهم له استعمالاً وظيفياً أي يعلمون أين يضعونه من كلامهم، وإن جهلوا معناه المعجمي، فقد صار مسكوكة جامدة. وأما الناس اليوم فاختلطت عليهم الأمور فظنوا أن (الشعر) في هذا التركيب يقابل (النثر)؛ إذ نجدهم يقيسون عليه تركيباً آخر هو (ليت نثري). ونجد شواهد هذا الخلط في نصوص كثيرة، منها ما جاء في خطبة الجمعة في موقع وزارة الأوقاف في الكويت قال عن الراحل الشيخ جابر الأحمد: (فيا ليت شعري أذكر الذاكرون خيرية مستقرة في نفسه الطاهرة؟ ويا ليت نثري أصف الواسفون خيرية امتدت إلى أصقاع الأرض العامرة؟. وجاء في قصيدة لهيفاء اليافي (موقع بشير أبو نجم):

ليت نثري.. ماذا دهاني..

يعاقبني دهري.. أم يراودني زمني..

قلت له اذهب.. فلماذا أتاني..

وقال محمد محمود مرسي في (موقع الشاعر عبدالرحمن يوسف):

ليت شعري ليت نثري

يقتفيك إليك يسري

بالردي أي أحاجج

إذ عساك الآن تُدري

والطريف أن يستعمل عنواناً لكتاب (ليت نثري: كلمات لها قضية تربوية وما أتت من فراغ كتيبه: علي محمد العيسى، نشر في (١٤١٧هـ-١٩٩٦م).

وأما الأصل اللغوي للكلمة (شعر) فهو كونه مصدرًا للفعل شَعَرَ، فكما نقول: علمَ علمًا، نقول: شعر شعراً. جاء في معجم (العين): (وشعرت بكذا أشعر شعراً لا يريدون به من الشعر المبيت، إنما معناه: قَطُنْتُ له، وعلمت به. ومنه: ليت شعري، أي: علمي).

ومن أجل هذه الفطنة سمي الشاعر بذلك، جاء في معجم (الصاح): (قال الأخفش: الشاعر صاحب شعر. وسمي شاعراً لفطنته). وفي كتاب (الاشتقاق) لابن دريد: (وقولهم: ليت شعري، أي ليت علمي، ليتني أشعر بكذا وكذا). والذي ننتهي إليه أنه لا صحة لاستعمال (ليت نثري) إلا في سياق ساخر حيث تغتفر المفارقات.

- الرياض

الشرق والفنون الدرامية

الكتابة والإنتاج «٤-٤»

قاسم حول



من شهر، ولكن فقط مسرحيات هي أقرب إلى مجموعة من النكات والمواقف التي تستهدف إثارة الضحك دون حدود؛ إنها مسرحيات حوارية وكلام، سواء كان يعبر عن مواصفات وبناء شخص أو دونها، وسواء له علاقة بفكرة أو دونها، وسواء أكان ذا علاقة بنيوية درامية أو دونها. أما المسرح الجاد فليس له مكان ومكانة بين الجمهور. وتبقى مهرجانات المسرح السنوية هي المكان الوحيد الذي تأتيه الذائقة من الجمهور، والذي لا يزال يعتبر الثقافة مثل خبز الحياة ولبنها.. ضرورة للقيمة الحياة.

ستبقى المسرحيات العربية والشرق أوسطية رهينة بتطور المجتمع واستتباب الأمن فيه. وطالما أن استقرار المنطقة محفوف بالمخاطر الحقيقية، وطالما أن العراق يغلي ولا أحد يتوقع طبيعة الانفجار وحجمه، ولا أحد يعرف نوايا المصالح والمجتمعات الدولية؛ فإن ذلك ينعكس على عموم المنطقة وينعكس على الثقافة المرئية والثقافة الدرامية.. وكل شيء رهين بالمفاجآت.

نحن هنا في تقديري أمام مخاوف ثقافية حقيقية لو تأملناها بعمق وهي تحتاج ليس إلى مقالات بل إلى وقفة واعية وتحليل ومؤتمرات، وليست المقالات مثل ما أسطره الآن أو ما يكتبه الأصدقاء والزعماء من الكتاب، ليس سوى جرس الإنذار والتنبيه؛ فالواقع الثقافي الدرامي يتراجع، ولو أخذنا العراق مثلاً فإن كافة المسرحيين تناقروا في أنحاء الدنيا وتبعثت قدراتهم واتخذت مسارات مختلفة وصار البحث عن فرص العمل والاستقرار بديلاً عن الإبداع وهموم الثقافة. ولبنان التي تدهور الوضع الأمني فيها تراجع المسرح بشكل واضح حيث في الحرب الأهلية اللبنانية كان المسرح ضرباً من ضروب المستحيل وما أن ملم جراحه حتى اشتعلت المشكلات السياسية والحروب الخارجية والداخلية. ونمو التيارات الأصولية وتناميها في مصر يؤثر سلباً ويشكل تراجعاً في الأعمال الدرامية المسرحية. المغرب العربي هو الأكثر استقراراً أو الأقل تدهوراً تنشأ فيه المسارح والمسرحيات ومهرجاناتها وتزدهر حركة المسرح التي تدعم أحياناً من قبل المؤسسات الثقافية الفرنسية. لبنان كان أيضاً يحظى بمثل هذا الدعم في تقديم مسرحيات لكنها ناطقة باللغة الفرنسية.

وفي بلدان الخليج ثمة حركة مسرحية تحاول أن تتلمس طريقها نحو مواقع الإبداع وتحتاج إلى خبرة أكثر لكي ترتقي بمسرحها، لكن مشكلة الخليج في تصوري تكمن في الجمهور وليس في فناني المسرح. وفي إيران يتم تشجيع المسرح الديني والمسرحيات الدينية والإصلاحية بعكس السينما باعتبارها ثقافة مصدرية للخارج فيما المسرح ينظر إليه كعملية استهلاكية داخلية. وقد ظهرت بدايات مسرح ديني يطلق عليه مسرح الحسينية يصار إلى تقديمه داخل بيوت العبادة التي يطلق عليها الحسينية، لكنها لم تحقق شرعيتها حتى الآن. مما تقدم يمكن القول إن عامل الاستقرار وعامل الإبداع هما عمليتا جدل من الصعب تحديد أيهما أكثر تأثيراً بالأحرى

- هولندا

sununu@wanadoo.nl

إبداء الرأي حول هذا المقال، أرسل رسالة قصيرة SMS تبدأ برقم الكاتب «7591» ثم أرسلها إلى الكود 82244

هل بات المسرح ثقافة للنخبة والمهرجانات أم هو ظاهرة ثقافية تمثل حاجة ذهنية وعاطفية؟ وهل نحن أصحاب ثقافة مسرحية تمتد في عمق التاريخ الثقافي أم أن المسرح هو حضارة أوروبية غربية دخلت حياتنا مثل السينما ونحاول الاستفادة منها؟ وهل الثقافة هي حقاً ثقافة إنسانية أم هي إرث متوارث يؤثر فينا وينتور ونعتز بمفرداته ونفخر بها؟

في خمسينيات وستينيات القرن العشرين ازدهر المسرح في البلدان العربية ونشطت حركة التمثيل وأصبح للمسرح جمهور لا يمكنه الاستغناء عن مشاهدة المسرحية، وكادت تتبلور الكتابة المسرحية التي هي من الفنون غير السهلة ولها أسس بنائها الأكاديمية التي بلورها الغرب والإغريق على وجه التحديد. لكن هذه المسرحية التي كانت قابلة للنمو والتطور لتصبح ظاهرة ثقافية اجتماعية أربكت تطورها الأحداث السياسية التي حصلت في المنطقة.

لو تجولنا في مواقع الآثار الإغريقية في اليونان لشاهدنا مسارح كثيرة في الهواء الطلق منحوتة من الصخر في منحتها وفي مكان جلوس المشاهدين تحيط بها آثار إغريقية تجعل المكان جميلاً مبهجاً؛ فهو ليس مسرحاً فحسب بل هو أيضاً مسرح فني في تكوينه ومكانه، ويقع مسرح أبيدالوس في منطقة خارج أثينا ويتسع لنحو أربعة عشر ألف مشاهد تقدم عليه كل عام عدد من المسرحيات التاريخية بأساليب كلاسيكية وأحياناً معاصرة، لكن هذه المسرحيات لا يحضرها سوى السائحون في باصات قد لا تجلب من أثينا سوى بضع عشرات من هواة المسرح بين السائحون في ضاحية خارج أثينا؛ ما يدفع بإدارة المسرح إلى فتح الأبواب مجاناً لأبناء الضاحية التي يقع فيها المسرح حتى تمنح إحساساً للممثلين بتقديم مسرحية أمام جمهور المشاهدين في حين يصعب الحصول على تذكرة في المسارح التجارية التي تقدم حتى بلغة بذينة تثير ضحك وعبث الجمهور.

هذا المسرح كانت تقدم فيه المسرحيات في الهواء الطلق نهاراً.. مسارح مفتوحة لم تكن تعرف الكهرباء التي من بها توماس أديسون على البشرية في نهاية القرن التاسع عشر؛ فساعد اختراعه على بناء المسارح المغلقة وصلات السينما، ولأن المسرحيات تقدم ليلاً على المسارح التاريخية فقد زودت بالبروجكتورات المسرحية التي خسرت نكهة التاريخ نسبياً. كما يحاول بعض المخرجين إضفاء المعاصرة على النصوص فيلبسون شخصهم الأزياء الحديثة فيما يعتمد آخرون لبس الأتعة القديمة المعبرة عن الضحك والبكاء.

إن قراءة حقيقية للنصوص المسرحية المكتوبة عربياً تؤكد عدم وجود ثقافة مسرحية نظامية كنصوص أدبية ترتقي إلى مستوى المسرحيات العالمية، فيما قدرة الإخراج والتمثيل متفوقة على الكتابة، وأنا هنا أتحدث عن قاعدة وليس عن استثناء فقد مرت في تاريخ الحركة المسرحية مسرحيات تستحق الإعجاب حقاً حتى لا نبخس حق المبدعين. لكن فن كتابة المسرحية لم تتطور أسسه ولم ترتق المسرحيات إلى أعمال أبسن وآرثر ميلر وسترنديبرغ وتنسي ولينامز وكل عمالقة كتاب المسرح.

لقد انتعش المسرح التجاري ومسرحيات التهريج التي يظن البعض أنها تنتمي إلى الكوميديا، وفن الكتابة والأداء الساحر بسبب

تدهور الوضع الثقافي الذي لعبت الفضائيات دوراً في هذا التدهور؛ ما ساعد أيضاً على استقطاب كتاب الدراما نحو المسلسل التلفزيوني والابتعاد عن المسرح. وحتى هذا المسلسل الدرامي التلفزيوني مع أهميته لكنه غير مكتوب بشروط وقيم العمل الدرامي حيث الأجور المنخفضة للمؤلف وميزانية الإنتاج المحقوفة بالمخاطر تجعل المؤلف يعمد إلى الكتابة السريعة وإلى كتابة أكثر من مسلسل لأكثر من قناة ومنتج؛ فابتعد الكاتب عن الكتابة المسرحية وتوجه نحو الكتابة التلفزيونية المضمونة الإنتاج وذات المردود المالي مهما قلت قيمته.

لقد أصبحت مهرجانات المسرح هي المكان الوحيد للمسرحيات الجادة التي يمكن للمتلقي أن يتمتع فيها بالمشاهدة ويتلقى الثقافة الدرامية الحقيقية. كما أننا لم نعرف السباليه ولم نعرف الأوبرا والأوبريت سوى في تجربة الرحابنة في المسرحيات الغنائية. هذا الفن الذي يرتقي بالثقافة الدرامية إلى مدينت ساحة الجمال.

لو نظرنا إلى تاريخ المسرح الذي يؤرخ بمتذرعات أسخيلوس والتي كانت تقدم مرة كل عام والتي قادت إلى حركة مسرحية أدبية وفنية بلورت أسس كتابة المسرحية الكلاسيكية وتطورت في معاهد الدراما في العالم لاحقاً فإننا يجب أن نقرأ نص كلكامش قبل سبعة آلاف عام الذي شكل أول كتابة ذات أبعاد درامية، لكن هذا النص بقي نصاً مقروءاً، ولم تتوفر فرصة تحويله إلى أداء مسرحي كما حصل مع نص المتذرعات. وفي العراق وفي ذكرى عاشوراء تقدم منذ مئات السنين مسرحية في الهواء الطلق أمام جمهور واسع وهي مسرحية واقعة الطف، وتسمى (التشابه)، والمقصود بها المحاكاة، وهي تؤسس لمحاولات أولى لمسرح شبيه بالمسرح الإغريقي. هذه التشابهية تقدم في الهواء الطلق بشخص واقعة الطف وبمجاميع وخيول وسيوف وحركات إيمائية تعبيرية وبماكياج وأزياء تاريخية وبدون حوار، لكنها غير مكتوبة كنص مسرحي فتعتمد الكثير من الارتجال. والوحيد الذي مسرحها هو الكاتب المصري عبدالرحمن الشرفاوي في مسرحيته (الحسين شهيداً، والحسين نائراً) اللتين لم تعتمدا للأداء من قبل فرق التشابهية بل ظلت تلك التشابهية ذات طابع إيمائي وتعبييري وارتجالي وبدون حوار.

في مصر تبرز ظاهرة المسرح التجاري الكوميدي وأيضاً مثل السينما بسبب عدد السكان فإن ثمة شريحة يستهويها المسرح كقيلة بتغطية عروض قد تمتد إلى شهر أو أكثر