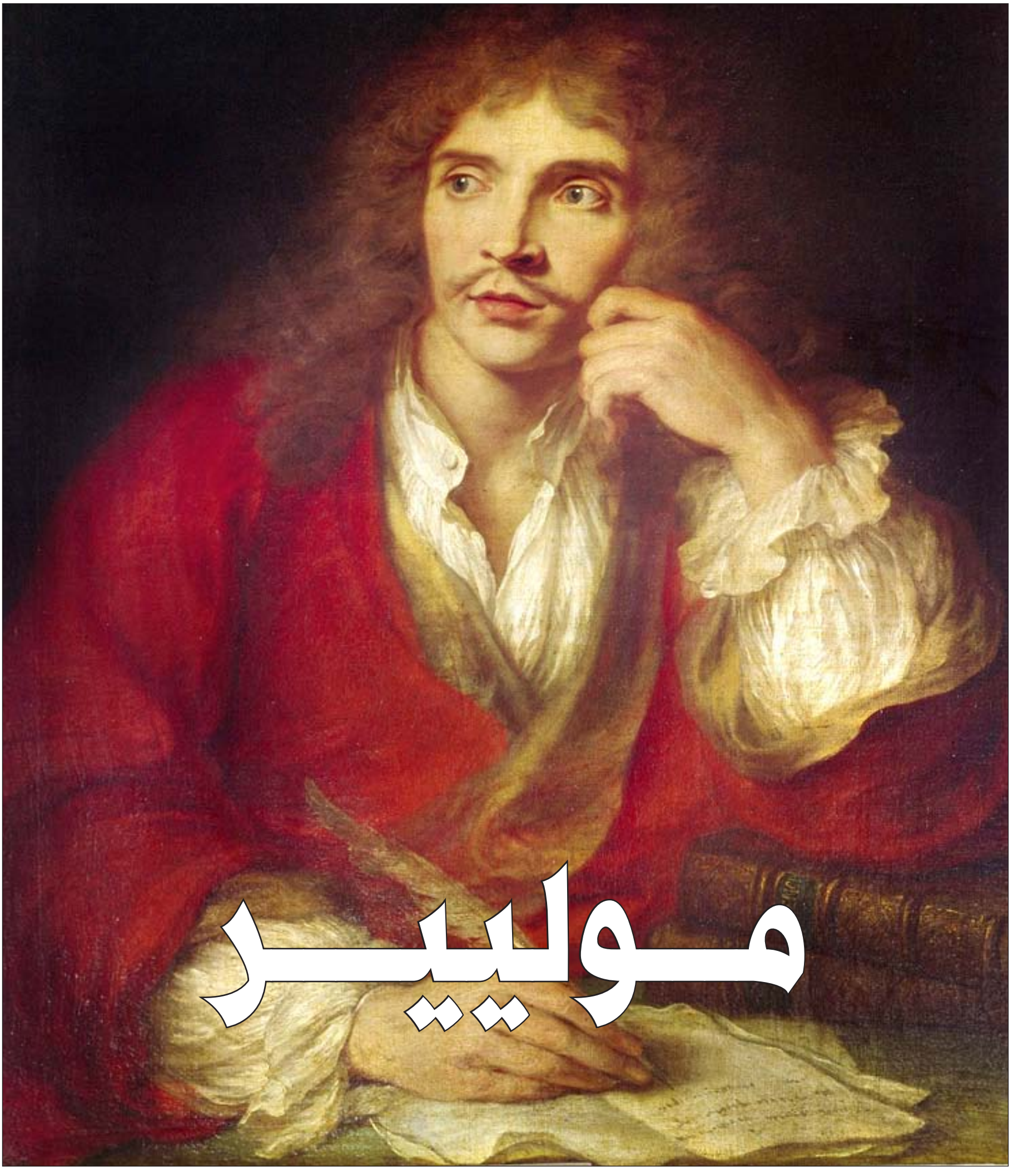
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2993) السنة الحادية عشرة - الأربعاء (29) كانون الثاني 2014

WWW. almadasupplements.com



مـــولييـــر

حياة موليير

رحيم العراقي

مؤلف هذا الكتاب هو الناقد والمؤرخ هنري ترولوب المختص بالآداب الفرنسية وبمسرح موليير على وجه الخصوص.

وهو يقدم هنا قصة حياة هذا العبقري الذي ملأ الدنيا وشغل الناس مثل شكسبير، وربما أكثر. ولد جان باتيست بوكلان الملقب بموليير عام ١٦٢٢، في باريس، وكان والده يشتغل في صناعة الفرش والسجادات،

وأما جده فكان مولعاً بالفنون، وهو الذي كان يأخذه معه إلى المسرح غالباً، وهذا ما زاد من إعجاب الصبي موليير بالمسرحيات الهزلية على وجه الخصوص، ثم دخل إلى إحدى المدارس الثانوية الباريسية لإكمال تعليمه، ويقال ان زميله على مقعد الدراسة كان أحد الأمراء الفرنسيين، وهو الذي رعاه وحماه فيما بعد عندما شعر بموهبته وعبقريته ، ثم يردف المؤلف قائلاً: لقد اختلف موليير مع والده عندما كبر، لأن هذا الأخير كان يريد أن يشتغل معه في صناعة السجاد والفرش، بل وأن يستلم المخزن مكانه بعد أن يكبر ويشيخ، ولكن موليير ما كان يريد تكريس حياته لهذه المهنة التي لا يحبها، ولذلك دخل إلى كلية الحقوق، ثم تعرف بعدئذ على عائلة فنانين تدعى بيجار، وأصبح صديقاً لهم،

وعندئذ غير اسمه ولقب بموليير لأول مرة ولم يعرف أحد سبب هذا التغيير المفاجئ الذي طرأ عليه، ولا لماذا اختار اسم موليير دون غيره، وما كان يعرف انه سيصبح أشهر اسم في تاريخ المسرح الفرنسي وربما العالمي. وفي عام ١٦٤٣ عندما كان في الواحدة والعشرين من عمره أسس مع عائلة بيجار هذه المسرح الشهير في باريس، وكانت مديرته بنت العائلة وتدعى مادلين، وقد وقع موليير في حبها كما هو متوقع في مثل هذه الحالات، وقد اشتغل كممثل مع مادلين بيجار لمدة خمس سنوات متواصلة. ولكن بداياته في المسرح كانت رديئة ولم تجذب إليه زبائن كثيرين.

ثم حظي بعدئذ برعاية ولي العهد وشقيق الملك، وقد اتيح له أن يلعب في مسرحية تراجيدية أمام الملك لويس الرابع عشر، وهو من أشهر ملوك فرنسا إن لم يكن أشهرهم. ولكنها كانت مسرحية مملة، ثم لعب مسرحية هزلية ونجح فيها واستطاع أن يضحك الجمهور وعلى رأسهم الملك.

وعندئذ عرف أنه يمتلك مواهب كبيرة في الهزل لا الجد. فصوته وإشاراته وحركاته كانت كافية لجعل المشاهدين يموتون من الضحك. ولهذا السبب نال شهرة واسعة في مجال المسرح الفكاهي أو الهزلي. وعندئذ خصص له الملك مكانة دائمة في المسرح الموجود داخل قصره لكي يضحكه ويروّح عن نفسه عندما يشاء.. وكانت عادة الملوك آنذاك أن يحيطوا أنفسهم بكبار الموهوبين من كتّاب وفنانين.

وكانت أول مسرحية هزلية كبيرة يلعب فيها موليير هي تلك المدعوة «بالمتحذلقات السخيفات». وقد لعبها لأول مرة عام ١٦٥٩، أي عندما كان في الثامنة والثلاثين من عمره. وقد نجحت هذه المسرحية نجاحاً باهراً ونالت رضى الملك الذي أغدق عليه العطايا والهبات. ولكن السيدات المتحذلقات اللواتي سخر منهن موليير حقدن عليه ودمرن مسرحه. وعندئذ بنى الملك لموليير مسرحاً خاصاً به.

ثم يقول المؤلف:

وفي عام ١٦٦٢ تزوج موليير من فتاة تدعى أرماند بيجار. وهي بنت مادلين المذكورة آنفاً أو أختها. وكانت تصغره بعشرين سنة على الأقل. وفي العام ذاته راح يهتم بموضوع مسرحي غير مطروق أو غير معهود في ذلك الزمان وهو: وضع المرأة في المجتمع.

وكتب عندئذ مسرحية بعنوان: مدرسة النساء. وقد حققت نجاحاً صارخاً.

ولكن حزب رجال الدين تضايق منه وراح يشكك في أخلاقية موليير ويعتقد أنه شخص إباحي. وخافوا من تأثيره السيء على الملك. ولذلك أدان الأصوليون هذه المسرحية واعتبروها خلاعية ومضادة للدين. يضاف إلى ذلك أن اهتمام الملك به وإغداقه الهبات عليه جعل الممثلين الآخرين يغارون منه ويكرهونه.

وقد رد عليهم عن طريق كتابة مسرحيات جديدة تستهزئ بهم. فالرجل كان واثقاً من نفسه وذا شخصية قوية. وفي عام ١٦٦٤ صدر أمر ملكي بتعيين موليير مسؤولاً عن قسم الترفيهات في القصر الملكي. وهو منصب رفيع بالنسبة لذلك الزمان. وفي العام نفسه كتب موليير إحدى مسرحياته الشهيرة بعنوان: المنافق، أو مدعي التقى والورع.

وفيها أدان ازدواجية بعض رجال الدين الذين يظهرون الورع ويخفون عكسه. وقال إنهم يستخدمون الورع الظاهري لاستجلاب عطف الناس عليهم واحترامهم لهم، وكذلك لنيل الزكوات والأموال. فرجال الدين أكثر مكراً ودهاءً مما نظن.

وهم يخفون مآربهم تحت ستار من التقى الظاهري. ولكن هذه المسرحية أحدثت فضيحة في الأوساط الدينية الفرنسية. وقامت الدنيا ولم تقعد بسببها. وقد اضطر الملك إلى تعليقها أو إيقاف تمثيلها لكي يخفف من سخط الكهنة والخوارنة الذي كان قد بلغ أوجه. فالملك نفسه كان يخاف من رجال الدين، أي الخوارنة والرهبان والمطارنة، هذا ناهيك عن البابا، ولكن موليير تحايل على الرقابة وقدم حفلات تمثيل خاصة لها.

وفي عام ١٦٦٥، أبدعت عبقرية موليير مسرحية جديدة بعنوان: «دون جوان" وقد لاقت هي الأخرى أيضاً نجاحاً منقطع النظير. وأصبح اسم موليير على كل شفة ولسان، وبلغت شهرته الأوج إلى درجة أن الملك دعا فرقته المسرحية باسم «فرقة الملك»، وهكذا أصبح موليير أهم فنان في عصره، ونال المجد من مختلف أطرافه، وطبقت شهرته الآفاق. ثم يردف المؤلف قائلاً: وخلال السنتين اللتين تلتهما كان موليير مريضاً، ولذلك لم يكن يشارك فرقته في التمثيل بشكل منتظم، ولكنه لم ينقطع عن الكتابة والإبداع

فقد ألّف آنئذ مسرحية شهيرة تحت عنوان «كاره المجتمع» أو «مبغض البشر»، وفيها يعبّر عن ألمه ومرارته بسبب افتراقه عن زوجته أرماند أو طلاقه لها. ثم كتب مسرحية أخرى تحت عنوان «الطبيب رغماً عنه" وبعدئذ حاول أن يمثل مسرحية «المنافق» تحت اسم آخر، ولكن رجال الدين عرفوا بالأمر فمنعوها فوراً من جديد.

وفي عام ١٦٦٨، كتب مسرحيته الشهيرة عن «البخيل" واشتهر «بخيل موليير» في شتى أنحاء العالم، فكل من يريد أن يضحك على البخل والبخلاء ويموت من الضحك ما عليه إلا أن يذهب إلى المسرح ويشاهد هذه المسرحية الرائعة. ثم زالت الرقابة عن مسرحية المنافق عام ١٦٦٩، وعندئذ لقيت نجاحاً لا مثيل له على خشبة المسرح، وكان آلاف المشاهدين يتدفقون على المسرح لرؤيتها. نقول ذلك وبخاصة أن كل ممنوع مرغوب.

أما آخر مسرحية كتبها موليير فكانت بعنوان «المريض الوهمي»، أي الذي يتوهم أنه مريض وهو لا يشكو من أي شيء في الواقع. ولكنه أصيب بوعكة صحية على خشبة المسرح وهو يمثلها ثم سقط صريعاً أمام كل الناس. وهكذا مات موليير شهيد المسرح الفكاهي الذي أعطاه الكثير، بل وأصبح اسمه رمزاً عليه وكانت تلك هي أفضل موتة يحلم بها فنانٍ كبير مثله.

ولكن لم يمت قبل أن يخلف وراءه عشرات الأعمال المسرحية الخالدة، نذكر من بينها على التوالي: «الطبيب الطائر» (١٦٦١)، «الكسلان" أو «الظروف الطارئة المعيقة» (٥٥٦١)، «الطبيب العاشق» (٨٥٦١). ولكن هذه المسرحية الهزلية ضاعت ولم تصلنا. نقول ذلك على الرغم من معرفتنا بأنهم مثلوها أمام لويس الرابع عشر. ومن المؤسف جداً أنها ضاعت، فقد كانت إحدى روائعه على ما يبدو.

ثم ينبغي أن نذكر المسرحيات الشهيرة: كالمتحذلقات السخيفات، ومدرسة النساء (١٦٦١)، والزواج القسري (١٦٦٤)، والمنافق، والدجال (١٦٦٤)، والكاره للبشر (١٦٦٦)، والطبيب رغماً عنه (١٦٦٦) والبخيل (١٦٦٨)، والمريض أو الخيالي (١٦٧٣)، ومعظم هذه المسرحيات انه لم يكن كلها لا تزال تمثل على خشبة المسرح في باريس باعتبارها من روائع الأدب العالمي. منذ حوالي الأربعة قرون لا يزال موليير صامداً يجذب إلى مسرحيات كل عام بل كل أسبوع أو كل شهر آلاف المشاهدين! انه المسرح الخالد، المسرح الذي لا ينتهي إلا لكي يبدأ من جديد.

ثم يقدم المؤلف تحليلاً عميقاً لكل واحدة من مسرحياته فيدرس ظروف تأليفها ونشأتها وردود الفعل عليها عندما مثلت لأول مرة، الخ.

ومن الممتع ان نقرأ المقدمة التي كتبها موليير لمسرحيته الشهيرة التي جرت عليه المشاكل مع رجال الدين: «المنافق أو الدجال" فهو يقول بما معناه:

هذه المسرحية أحدثت من الضجة والفرقعة أكثر من غيرها بكثير وقد اضطهدت وحوربت ومنعت أكثر من جميع مسرحياتي الهزلية السابقة وقد برهن ذلك على ان رجال الدين هم أقوى الفئات في المجتمع ففي السابق تهكمت بالنساء المتخلقات، أو بالأطباء الفاشلين، أو بالارستقراطيين من دوق ومركيز، الخ أو بالمخدوعين من قبل زوجاتهم ولكن لم يهددني احد منهم على الرغم من كل ذلك ولم تمنع مسرحياتي بسببهم.

اما المسرحية التي تتهكم برجال الكنيسة أو بعضهم وتصورهم على هيئة منافقين أو دجالين فقد منعت فوراً بعد أول عرض لها وجلبت لي المشاكل المزعجة من كل النواحي وقد كان رجال الدين ملاعين جداً ودهاة وأذكياء في محاربة هذه المسرحية فلم يهاجموها؟ لأنها تفضح مخازيهم وحيلهم لخداع الناس وأخذ الأموال منهم أو على الأقل هذا ما ادعوه. فقد زعموا بانها تسيء إلى الدين نفسه، والى التقى والورع، وليس الى الدجالين الذين يتخبأون وراء الدين والتقى والورع.

هكذا احتالوا على الموضوع ولم يواجهوه صراحة ولولا ذلك لما استطاعوا الاساءة لي ومنع المسرحية من التمثيل فقد زعموا أني أهاجم الدين في حين اني لا أهاجم الا المتاجرين به! وزعموا اني زنديق أو خليع في حين اني مؤمن بالله كبقية البشر.. باختصار: لقد قاموا بحملة شنيعة وكبيرة لتشويه سمعتي ومقاصدي الحقيقية وللأسف فأنهم نجحوا في ذلك ولو لفترة.

مهما يكن من أمر فان موليير الذي تفتخر به فرنسا الآن أكثر من أي كاتب أو ممثل مسرحي آخر عانى في حياته الكثير. صحيح انه عرف لحظات المجد والشهرة وذاق طعم الوصول ولكنه عرف أيضا معنى الاضطهاد والملاحقات والشبهات.

سعد السعدون

بمـاذا تميّـز موليير عن أبناء جيلـه من كتّاب الكلاسيكية؟

شهد الأدب الفرنسي ولادة العديد من المدارس والاتجاهات الفنية والفكرية، ولا شك أن المسرح الفرنسي بنشاطه الأدبي والفني نال بفلسفاته وأفكاره وتياراته العديدة ومسرحييه مساحة واسعة في مهمة وضع الأسس العلمية للمسرح العالمي، وعلى سبيل المثال برزت المسرحية الكلاسيكية بوصفها أبلغ تعبير للكلاسيكية الفرنسية وكان أساتذتها هم الأدباء بيير كورنييه، جان راسين، موليير، وقد عرف الأخير بأنه أشهر كتاب الملهاة في المسرحية الكلاسيكية، وكانت أشهر مسرحياته تتسم بالسخرية وتظهر شخصيات قوية في نزاع التقاليد الاجتماعية، وألّف موليير أشهر مسرحياته الهزلية نحو عام ١٦٦٥ وكان من بين تلك المسرحيات الهزلية مسرحية (طرطوف)، (دون جوان)، (مبغض الشر)، ولم تأت تجربة موليير بمحض الصدفة فمنذ صغره كان يتردد برفقة أصدقائه على خشبات المسرح لمشاهدة العروض المسرحية الأمر الذي ساهم في بناء ذائقته الفنية فضلاً عن إعجابه بالممثلين والممثلات لا سيما أولئك الذين يقدمون أدواراً كوميدية، حتى أنه كان يحلم في أن يصبح ذات يوم ممثلاً، وما كان يميز موليير في أنه كلن قارئاً جيداً لمفردات وحاجات عصره، كما أن دراسته في مجال الفلسفة أعانته كثيراً في تبلور الأفكار وتصور بناء الشخصيات، وإذا تحدثنا عن اسلوب موليير فلا يكفي أن نعرف خصائص الأسلوب لديه، بل ينبغي أن نقوم بتفسيرها وأهم مايميز أسلوبه أنه كان يكتب أعماله بسرعة كبيرة مما يعرض الأسلوب للإصابة ببعض الأخطاء وحينما سئل عن هذه الجزئية أجاب معلقاً أن عامل الزمن لا يمكنه فعل شيء، ويقصد بذلك أنه لو كتب نصه المسرحي بسرعة أو ببطء فلن يتغير العمل فالأمر سيان لديه بيد إننا في عرضنا لبعض الاسباب العميقة لتلك السمة الفريدة التي ربما تكون هي السمة الوحيدة التي تميز بها موليير عن بقية أبناء جيله من الأدباء الذين خاضوا في ذات اللون الأدبي والأسباب تبعاً لا ستنتاجها تكمن في:

أن فترة القرن السابع عشر عموماً كان يتميز بأنه أسلوب كتابة فيه لم يكن يكتب ليُقرأ، بل كان يكتب ليعبر عنه بشكل شفاهي، وهو أسلوب ليس هدفه التعبير والتفسير لأفكار معدة سابقاً بل أسلوب يجعلنا نشاهد الأفكار تجسيداً على خشبة المسرح، وقد تميز أسلوب فترة السابع عشر أيضا ً بإستخدام الإستعارات والمجازات وقد تجلى ذلك في مسرحية (نساء عالمات) التي كانت تشكل إشارة واضحة للحذلقة ورغم أن موليير نفسه حارب التصنع والتكلف إلى إنه كتب بإسلوب تميز بالإستعارات والمتناسقة والمتماسكة التي لا تزال تبهرنا حتى اليوم، كما أن أسلوب المسرح لديه ليس أسلوباً منقحاً وهو عبارة عن كلمات وعبارات لامعة وحية تبهر الجمهور الذي يأتي خصيصاً ويدفع النقود ليشاهد عرضاً مسرحيا ً لموليير الذي أتقن مهنته ككاتب وروائي برع في إختيار التعبيرات التي تصلح للعرض على المسرح فقد كتب وفق آلية ليست للقراءة ولكنها أقرب للمشاهدة، حيث بدت أعماله كما لو كانت لوحة فنية يأتي إليها الجمهور ليشاهد براعة الفنان الذي أبدعها، وتعد هذه أبرز الاسباب التي ساهمت في تميز موليير عن غيره من كتاب الكلاسيكية الفرنسية، ويرجع إنتماء موليير للأدب عموماً وللمسرح خصوصاً لبواكير حياته حيث تلقى تعليمه في مدرسة أرستقراطية أودعه بها والده بولان وتعلم فيها اللغة اللاتينية، وكان له أصدقاء مثل برينيه وشابيل، وبعد إكمال دراسته تردد كثيراً في إمكانية رحيله إلأى مدينة (أورليان) وهكذا بعد أن أيقن أن المسرح أصبح كل شيء في حياته إنضم لفرقة (المسرح الشهير) التي أدخلته السجن بسبب الديون التي تراكمت عليه، وظل موليير مواظباً على حضوره المسرحي من خلال نافذة الكوميديا التي يعتبرها الفضاء الأنسب للتعبير عن هموم الناس اليومية وهواجسهم إزاء مختلف القضايا.

إضافة إلى الأعمال الدرامية المحلية، قدمت شاشة تلفزيون بغداد لأول مرة أعمالا من روائع المسرح العالمي، قام بتمثيلها نخبة من الممثلين العراقيين الذين رحلوا الآن بعد أن احتلوا حيزا كبيرا في ذاكرة العراقيين الذين لا يزالون يذكرونهم باحترام واعتزاز كبيرين، ليرحمهم الله.
من تلك الروائع مسرحتان كوميديتان للكاتب المسرحي الفرنسي الكبير الشهير موليير (١٦٢٢- ١٦٧٣).
في شهر كانون الثاني عام ١٩٦٣ قدم التلفزيون مسرحية (مريض الوهم)، و هي آخر عمل كتبه موليير عام ١٦٧٢، ومثله على المسرح في باريس عام ١٦٧٣.

حمد علي حسين

من ذاكرة التلفزيون الدرامية..

روائع موليير على شاشة تلفزيون بغداد

تتلخص المسرحية بأن الأب (ارغان) الرجل الأناني والبخيل يسعى إلى إجبار أبنته (أنجليكا) على الزواج من أبن طبيب، يتصف بالإدعاء و الجهل، بدلا من حبيبها. يتعهد أخوه والخادم (توانيت) بمساعدة الابنة في محنتها مع أبيها، ولكن تبوء كل جهودهما بالفشل أمام عناد الأب. فيلجأن إلى حيلة فعالة بأن يقنعان الأب أن يتصنع الموت وسيلة لاختبار مشاعر زوجته و أبنته نحوه. تظهر الزوجة فرحها و تحزن الابنة بشدة وتعلن عدولها عن فكرة زواجها من حبيبها نزولا عند رغبة أبيها قبل وفاته، عندها يفتح الأب عينيه ويعدها بالزواج من حبيبها شريطة أن يحترف الطب.

تتمثل الملهاة في هذه المسرحية بشخصية الأب (أرغان) أنه رجل سليم الجسم غير أنه يتوهم أنه مريض و يحيط نفسه بالأطباء ويفرط في تناول الدواء. الشيء الذي يُعرف عن (موليير) أنه استطاع أن يوصل أفكاره إلى المشاهدين من خلال التعرض بروح ساخرة لحياة الناس اليومية، وهذا ما يجعله أحد كبار كتاب الكوميدية في المسرح العالمي.

قام المخرج الكبير الراحل عبدالجبار ولي بإخراج هذا العمل الرائع فاستحق التقدير والإعجاب وقتها لهذه الخطوة الموفقة.

قام بأدوار هذه المسرحية التي استمر عرضها مدة ساعتين، نخبة من فناني المسرح العراقي وتلفزيون بغداد، منهم الفنان الكبير الراحل (خليل الرفاعي)، الغائب الحاضر، الذي أبدع بدور الأب، الشخصية الأبرز في المسرحية والأكبر قوة والأكثر حضورا لما كان يمتلكه من قدرات إبداعية ساعدته في تقمص هذه الشخصية المركبة والمتعددة الجوانب. وكان هناك أيضا فنانون آخرون إلى جانب الرفاعي،منهم الفنان (حسين علي حسين) الذي يتذكره المشاهدون الآن في دور المعلم (كريم) معلم المدرسية المسائية في تمثيلية (تحت موسى الحلاق)، حلقة تلميذ مسائي. وأجاد في دور (تووني) وكذلك الفنان (حسين علي السامرائي) الذي أدى دور الابن (لويس)، وأدى دور الكاتب العدل (بونفوا) الفنان (حسين رشيد التكريتي) الذي عرفناه مخرجا تلفزيونيا رائعا للكثير من الأعمال التلفزيونية، كما أبدع الطفل (علي فريد) وأجاد في حواراته مع أبيه ليعبر عن (الانفعالات المتعددة وهو يتحدث عن شقيقته وحبيبها).

أما الأدوار النسائية فكانت لكل من الفنانة (إلهام حسين) و الفنانة (أمل كاظم) التي أجادت تماما في أدائها دور الابنة (أنجليكا).

أشاد وقتها الناقد الفني (عبدالوهاب بلال) بهذا العمل، ووصفه بالخطوة الجريئة، وأثنى كثيرا على الجهد الضخم الذي بُذل في التمثيل والإخراج واعداد الديكور والملابس والماكياج، كما أنه سجل تقديره وإعجابه بجهود المخرج الأستاذ عبدالجبار ولي.

أما العمل المسرحي الثاني، فقد قدمته فرقة الإذاعة والتلفزيون، وكانت لموليير أيضا، مسرحية (الطيب رغما عنه)،وهي كوميدية بثلاثة فصول، وكانت قد قُدمت لأول مرة في باريس عام١٦٦٦.

قام بإخراجها للتلفزيون المخرج الراحل كمال عاكف، بإشراف الفنان الكبير الراحل عبدالله العزاوي، الذي كان في حينها مدير قسم التمثيل في الإذاعة والتلفزيون وقام هو أيضا بأداء دور الطبيب (سغاناريل)، أنه واحد من ممثلينا القدامى، وتعد هذه المشاركة الأولى له أمام كاميرا التلفزيون.

يعبر موضوع المسرحية كبقية العدد الأكبر من مسرحيات موليير عن موقفه من الأطباء في عصره حيث كان كثير السخرية منهم. تدور هذه المسرحية حول الزوجة (مارتين) التي تريد الانتقام من زوجها الحطاب (سغاناريل) الكسول، الذي كان يعاملها بغلاظة، بضربها ضربا مبرحا. وحين يخرج للتحطيب في الغابة، تلتقي هي بالصدفة بخادمي الكونت (جيرونت) وهما يبحثان عن طبيب ماهر ليعالج ابنة سيدهما (لوساند) التي انشل لسانها، والحقيقة أنها كانت تتظاهر بالمرض، وسيلة لتخلص من الزوج الذي يريده أبوها.تخبر زوجة الحطاب الخادمين أن باستطاعة زوجها الطبيب علاجها من علتها، بيد انه ينكر كونه طبيبا، إلا بعد أن يُضرب بشدة، وعليهما أن يأخذاه قسرا لحمله على الاعتراف بأنه طبيب وتعطيهما مواصفات زوجها. وعندما يجدانه،يقومان بضربه بشدة ويصطحبانه إلى بيت سيدهما، وهناك تحدث مفارقات ومواقف كوميدية يقوم بها الزوج الحطاب وهو ينتحل شخصية الطبيب. ويدخل القصر(ليوندر) حبيب (لوساند) متنكرا بزي صيدلي ليأخذ (لوساند). وأخيرا يسلم الأب بالاعتراف زواجهما.

لقد قام فنانون كبار بأداء شخصيات المسرحية: فقام الفنان (عبدالله العزاوي) نفسه بأداء دور الزوج الحطاب (سغاناريل)، وأجاد إلى حد كبير في تقديم هذه الشخصية، ونجح فيها ليثبت أنه الفنان القدير المتمكن من فنه. ولأول مرة يمثل الفنان (عبد الستار البصام) أمام كاميرا التلفزيون ليعبر عن قدرته وهو يؤدي دور الكونت (جيرونت). أما الفنان الكبير (يعقوب الأمين) فقد أدى دور (فالير) الخادم الخاص للكونت، وأبدع فيه، كما شاهدناه من قبل في أعمال مسرحية عديدة في التلفزيون. و كذلك الفنان (شكري العقيدي) بدور(لياندر) حبيب (لوساند). وقام الفنان الراحل (صادق على شاهين) بدور (لوكاس) خادم جيرونت.

أما الأدوار النسائية فكانت لكل من الفنانة (أمل الدامرجي) التي أدت بنجاح دور الزوجة (مارتين) والفنانة(جنان)، وهي ممثلة جديدة و شابة صغيرة قامت بدور الابنة (لوساند)، ونجحت كثيرا بأدائها برغم أنها تظهر على شاشة تلفزيون لأول مرة.

ويذكر الناقد (عبد الوهاب بلال) أن الفنان العزاوي استطاع بنجاح كبير إعداد المسرحية المذكورة لتلائم العرض التلفزيوني مدة أربعين دقيقة امتازت (بالحركة وحسن الاختيار بالنسبة للون الضحك الذي شد الجمهور إلى شاشة التلفزيون ما جعلها تجربة جديدة محققة نجاحا كبيرا).

ليتغمد الله تعالى برحمته الواسعة جميع الفنانين الذين شاركوا في تلك الأعمال مخرجين و ممثلين وإداريين، أنه سميع مجيب.

ملاحظة:استفدنا كثيرا من مقالة الناقد (عبدالوهاب بلال) المنشورة في مجلة الإذاعة والتلفزيون/ صوت الجمهورية، العدد ١١ السنة الثالثة – شباط ١٩٦٣.

البورجوازي النبيــل لموليير: الملك والكاتب يتواطآن ضد طبقة طفيلية

ابراهيم العريس

لعل الموقف الأشهر والأكثر دلالة في المسرح الهزلي الفرنسي، هو ذاك الذي يرينا السيد جوردان، الشخصية الرئيسة في مسرحية «البورجوازي النبيل" لموليير، وهو يكتشف أمام أستاذ جاء يلقّنه دروساً في اللغة والسلوك، أنه يتكلم النثر منذ نعومة أظافره. كان الاكتشاف مذهلاً بالنسبة إلى السيد جوردان. ومنذ ذلك الحين، أي منذ العرض الأول للمسرحية والذي شهد ذلك «الاكتشاف الغريب" لا تكف حال السيد جوردان، عن مداعبتنا متحولة إلى مثل صارخ على الوضع الذهني والعقلي لطبقة بأسرها من الأغنياء الجدد الذين، حين يحصلون على الثروة يكتشفون أن ما ينقصهم، الآن، إنما هو ثقافة ومعرفة ترفع من قدرهم الاجتماعي... لا من قدرهم الفكري بالطبع. ونعرف أن الموقف يأتي حين يلقن الأستاذ، تلميذه الثري، أن اللغة تنقسم إلى شعر ونثر فيُفاجأ الرجل، ويسأله عن القسم الذي ينتمي إليه كلامنا، فيقول له ببساطة إنه النثر. ويبدو الذهول على وجه صاحبنا.

من المعروف أن مسرحية «البورجوازي النبيل" هي واحدة من أشهر مسرحيات الكاتب الفرنسي موليير، وهي قدمت، منذ أكثر من ثلاثة قرون، على شتى مسارح العالم، وفي كل اللغات، واقتبست وترجمت، حيث إن كثراً يعتبرونها العمل الرئيسي في المسرح الكوميدي العالمي، ويضعونها على قدم المساواة مع «هاملت" شكسبير باعتبار هذه الأخيرة العمل الرئيسي في المسرح الدرامي.

ومن المؤكد أن موليير، حين كتب مسرحيته هذه وقدمها للمرة الأولى في عام ١٦٧٠، على شكل مسرحية راقصة، لم يكن ليتوقع لها ذلك المصير. بل يقال إنه كتبها على شيء من المضض، ما يفسّر تهافت حبكتها وضعفها الفني في شكل عام. ذلك بكل بساطة، لأن هذه المسرحية إنما وُضعت بناء على طلب من الملك لويس الرابع عشر، الذي أملى هو على مؤلفه المفضل في ذلك الحين، رغبته في أن يكتب مسرحية يكون عمادها الأساسي، السخرية من الموفد التركي الرفيع المستوى، الذي زار قصر فرساي ذات يوم مرسلاً من قبل سلطان القسطنطينية، لكنه أبدى لامبالاة بكل الفخامة التي تعمّد الملك الفرنسي أن يعرضها أمامه في قصر فرساي. ويقال إن هذا أغضب الملك ما دفعه إلى أن يطلب من موليير السخرية من الأتراك في المسرحية. قد يكون هذه صحيحاً، ولكن من المؤكد أن ثمة سخرية أخرى في المسرحية، تفوق في أهميتها وعمقها السخرية من الموفد التركي والعادات التركية. وهي - على الأقل - ما يخرج به المتفرج في نهاية الأمر، طالما أن الجانب الساخر من الأتراك يمر عرضاً ولا يبقى في الذهن طويلاً، هذه السخرية هي تلك التي تطاول الشخصية الرئيسة نفسها: السيد جوردان، على رغم كل تعاطف يمكن المتفرج أن يبديه حياله. فإذا ما تذكرنا هنا بعض التحليلات التي تقول إن المقصود بسهام سخرية موليير (ومن ورائه راعيه ومليكه لويس الرابع عشر) كان الوزير كولبير وانتماؤه الطبقي كمعبّر في ذلك الحين عن صعود طبقة بورجوازية كانت بدأت تبحث لنفسها عن مكان يضاهي تحقيقها ثروتها، على حساب أرستقراطية كانت بدأت تتهاوى مع التغيرات العميقة التي راحت تطرأ على سبل تحقيق الثروة، في زمن صارت الثروة، لا النبالة والمعرفة والحسب والنسب، معيار الوصول إلى مكانة اجتماعية، إذا ما تذكرنا هذا يمكننا أن نفهم في شكل أفضل مسرحية «البورجوازي النبيل»، باعتبارها صورة للهجوم المضاد الذي راحت الأرستقراطية، في شخص الملك وحاشيته، تشنه على ذلك الصعود الطبقي لفئة من الناس، حققت ثروتها بالتجارة، وتريد الآن أن تحصل على مكانة اجتماعية مميزة من طريق ثقافة مزيفة، أو في أحسن الأحوال ملقّنة تلقيناً.

تدور حكاية «البورجوازي النبيل" التي كتبها موليير، ووضع موسيقاها جان - باتيست لولي، الذي قام بنفسه بأحد الأدوار الرئيسة في العرض الأول للمسرحية، على السيد جوردان، تاجر الأغطية الذي يلوح له ذات لحظة أن عليه الآن أن يكتسب عادات الطبقة الأرستقراطية. وهو في سبيل ذلك يستأجر أساتذة في الموسيقى والرقص والفلسفة والعادات الاجتماعية يلقنونه دروساً، وسط معارضة زوجته وخادمتهما نيكول، اللتين تؤكدان له أن الأساتذة يحتالون عليه ولا يهمهم سوى انتزاع ماله في مقابل دروس لا طائل من ورائها. بالنسبة إلى الامرأتين كان واضحاً أن جوردان فقد عقله، أما هو فإنه على قناعة باستكمال صعوده الاجتماعي، غير دار بمدى السخف الذي بات يبدو عليه. ولأن السيد جوردان يشعر الآن بأنه يصعد طبقياً ها هو لا يتوانى عن رفض تزويج ابنته لوسيل بكليونت، الشاب المغرم بها، والذي تكمن علته، في نظر جوردان، في كونه ينتمي إلى طبقته المرفوضة نفسها: الأغنياء الجدد. جوردان يريد زوجاً نبيلاً لابنته. وأمام هذا الواقع تتفتق «عبقرية" خادم كليونت عن حيلة. ففي ذلك الحين كان كل شيء تركي، يبدو على الموضة ويعتبر رمزاً للفخامة والأبهة، بالنسبة إلى طبقة البورجوازيين الصاعدين في العاصمة الفرنسية باريس، كما في غيرها من العواصم الأوروبية في شكل عام. لذلك، سيتنكر كليونت في زي وشخصية ابن من يعتبر في المسرحية «كبير الأتراك»، ويتجه إلى السيد جوردان طالباً يد ابنته تحت قناع هذه الهوية المزيفة. وهنا لا يكون من جوردان إلا أن يقع في الفخ، فيقبل من فوره تزويج ابنته بطالبها هذا. وتقام حفلة كبيرة يسيطر عليها مناخ مزيّف يفترض جوردان أنه مناخ الحياة الراقية التركية، ويصار إلى الحديث بلغة عجيبة يعتقدها جوردان تركية... وينتهي ذلك كله بمقدار مدهش من الرقص والصخب الموسيقي.

إذاً، على خلفية هذه الحبكة البسيطة - وإلى حد السذاجة، في رأي كثر من نقاد تلك المرحلة - بنى موليير تلك التي ستعتبر ما إن عرضت، واحدة من أهم مسرحياته. ولا بد هنا من التذكير بأن موليير كان - على أي حال - ضئيل الاحتفال بالحبكات في مسرحياته الكبرى. كان همّه الأساسي منها، أن يعرّي الطبقات وأخلاقياتها راسماً ذهنيات الشخصيات. كان همّه سياسياً واجتماعياً كما قد نقول في لغة يومنا هذه. وعبر هذه المسرحية كان من الواضح أن موليير جعل من نفسه ناطقاً باسم طبقة عليا تتذمر من صعود طبقة أخرى، انطلاقاً من حصول هذه الأخيرة على الثروة معتقدة أن الثراء وحده يؤهلها لأن تصبح من «علية القوم». بالنسبة إلى الطبقة الجديدة كان لسان حالها يقول: «أنا ما أملك». أما موليير فكان يريد أن يقول إن الثروة ليست هي الصعود الاجتماعي، وإن الطبقة التي تريد الصعود من طريق الثروة، ليست أكثر من طبقة طفيلية مزيفة القيم، مخدوعة. ومن الواضح أن هذه الرسالة وصلت يومها، حتى وإن كانت الطبقة التي أراد موليير السخرية منها، هي التي انتصرت في نهاية الأمر، إذ إن ما حدث في فرنسا بعد ذلك بمئة عام لم يكن أكثر من انتصار أشباه السيد جوردان، على أصحاب القيم القديمة.

ولد موليير، واسمه الحقيقي جان - باتيست بوكلان، عام ١٦٢٢ في باريس التي سيموت فيها بعد ذلك بإحدى وخمسين سنة. تحدّر موليير عن عائلة ثرية ونال تعليماً مميّزاً منذ طفولته. لكنه ما إن صار في الحادية والعشرين حتى بارح منزل عائلته ليشتغل في التمثيل. وعلى رغم جهوده المسرحية المبكرة، فإن النجاح لم يحالفه إلا بطيئاً، وبعد سنوات أسس فيها الفرق وجال في الأرياف وكتب المسرحيات ومثّلها. أما أول نجاح كبير كان من نصيبه فهو نجاح «المتحذلقات" في عام ١٦٥٩. لقد قدّمت المسرحية في باريس في ذلك العام، حيث أقبل الناس عليها، ما مكّن موليير من أن يمتلك مسرحاً خاصاً به، وبدأ يقدم عليه وقد استقل أعماله الكبيرة من «تارتوف» إلى «مدرسة النساء" ومن «مدرسة الزوجات" إلى «النفور" ومن «النخيل" إلى «طبيب رغم أنفه" وغيرها من أعمال جعلته يعتبر حتى اليوم، واحداً من أكبر كتاب المسرح الكوميدي الاجتماعي في تاريخ المسرح العالمي.

عن موقع جريدة الحياة اللندنية

حداثة موليير
طرطوف بين موليير .. وأريان منوشكين

وقد صنفت مسرحياته تصنيفات عدة وقسمت الى فارسات أو كوميديا عادات وتقاليد أو كوميديا نماذج بشرية، والواقع أن مسرحياته تجمع بين كل العناصر الكفيلة بتقديم أعمال ناجحة فالمادة الملهوية عنده كما يقول د . علي درويش تدور حول مبدأ حيوي ينحصر في الانسجام – أو عدم الانسجام – مع الواقع، وأن كل حركة أو تصرف أو كلمة تفتقر الى هذا الانسجام من شأنها أن تثير فينا الضحك تلقائيا، ومعنى ذلك أن الموقف الكوميدي عنده يرتكز على مظهر من مظاهر عدم الانسجام، فإذا كانت الملهاة عبارة عن مجموعة من الأحداث تنجم عن تصور خاطئ للواقع وكانت تفرضه ظروف لا تتعلق بمقومات الشخصية فإن العقدة هي التي تثير الضحك، وقد تكون هذه الصورة الخاطئة نتيجة سلوك الشخصية ذاتها وعندئذ تكون الأخلاق هي محور المادة الملهوية في المسرحية .

د. محمد شيحة
كاتب مصري

لقد خاض موليير الكثير من المعارك بعد عودته من جولة طويلة لمدة أحد عشر عامًا في أقاليم فرنسا وكانت البداية مع مسرحية "المتحذلقات" ، ورغم أنه قد كتبها تحت تأثير تقاليد الفارس المعروفة في ذلك الوقت والتي تنحصر في كونها مسرحية من فصل واحد ذات حبكة بسيطة وتقوم على أساس وجود شخصية – أو أكثر – يتسم بالحمق الشديد وتمثل غطا من الأنماط .. تدبر ضدها حيلة أو مجموعة من الحيل الكفيلة بكشف طبيعة السلوك الاجتماعي لتلك الشخصية وللنمط الذي تمثله باعتبارها عيبًا من العيوب الاجتماعية بهدف السخرية من ذلك السلوك الى درجة مبالغ فيها قد تصل الى التصوير الكاريكاتيري، وفي هذه المسرحية لم يكن هدف موليير فقط هو إثارة الضحك في نقده لظاهرة المتحذلقات مدعيات الثقافة والتأنق والرقي التي انتشرت في المجتمع الباريسي، وإنما كانت دعوة للتفكير والتأمل .

رغم أن موضوع "مدرسة الزوجات" كان يدور حول تربية المرأة واستقلالها والتي لا تستطيع أنانية الرجل وتحكمه أن تنال منها ولا من حقها في اختيار الزوج الذي تحبه إلا أن هذه المسرحية قد قوبلت بعاصفة من النقد والهجوم إذ اتهم بالانحلال الخلقي كما اتهم بالسرقة بزعم أحدهم بأنه قد سرق فكرتها من كاتب أسباني .. أو الزعم بأن سرقها من كاتب إيطالي أو من أحد الكتاب الفرنسيين وسواء أكان موليير قد تأثر بأحد هؤلاء أو بهم جميعًا فإن مسرحيته المؤلفة من خمسة فصول قد نجحت نجاحًا كبيرًا وزادها حدة الهجوم شهرة وشعبية فقد بلغ مجموع مرات عرضها في حياة "موليير" ثمان وثمانين مرة وهو رقم كبير بمقاييس ذلك العصر .

طرطوف .. روائع ومصاعب تقديم الكلاسيكيات

الشيء بالشيء يذكر، فقد ناقشت لجنة من أساتذة قسم الدراما معيدة قسم التمثيل والإخراج "إنجي البستاوي" في أحد الامتحانات الشفهية وكانت رؤيتها الإخراجية لمسرحية "طرطوف "" لموليير "هي محور المناقشة وقد أثارت الأفكار المطروحة في ذهن كاتب هذه السطور عدة تداعيات واستدعاءات أولها ذلك العرض الذي قدمته "أريان منوشكين" بفرقتها للمسرحية نفسها في مهرجان فيينا المسرحي منذ سنوات (عام١٩٩٥) برؤية إخراجية أثارت الدهشة والإعجاب ووقتها كتبت "زجريد لوفلر" مقالاً وافيًا عن هذا العرض كما أجرت معها حوارًا تحت عنوان "الشجاعة في تقديم موليير" ،

كما استدعت تلك الأفكار لذهني ذلك الكتاب "غير العادي" الذي كتبه "باتريس بافيز" سنة ٢٠٠٧ وترجمة د . مني صفوت وقد صدر ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وخاصة في فصله الذي يحمل عنوان "روائع ومصاعب تقديم الكلاسيكيات" ، وقبل محاولة الربط بين كل الأفكار المرتبطة بهذه المسرحية يجدر تذكير القارئ بموضوع هذه المسرحية التي كتبت عام ١٦٦٤ والتي لا تزال تلهم المخرجين منذ ذلك التاريخ وحتي يومنا هذا .. يتعرف رب الأسرة البورجوازي الثري أورجون والذي يتسم بالسذاجة على "طرطوف" وهو رجل أفاق يتظاهر بالورع والتقوي .. يدعوه "أورجون" للإقامة معه بمنزله بعد أن خدعه ذلك المظهر وترتب على اختراق هذه الشخصية لمحيط هذه الأسرة حدوث مشاكل متتالية يتم تصعيدها للذروة نتيجة لغفلة وغباء "أورجين" ودهاء وانتهازية "طرطوف" ، وترتب على تزايد نفوذ هذا الأخير انقسام أعضاء الأسرة الى فريقين مع أو ضد – ذلك الوافد : الفريق الأول يضم "أورجون" وأمه مدام برنيل "وهما واقعان كالمخدرين تحت تأثير هذا المنافق وتحكمه ورقابته الى ابعد الحدود، بينما يتكون الفريق المضاد له من "إلمير" زوجة "أورجون" الثانية وابنه "داميس" وابنته "ماريان" بالإضافة الى "كليانت" شقيق "إلمير" والخادمة "دورين" ، تلك المرأة الصريحة المرحة الجريئة سليطة اللسان وقد كانوا جميعًا يرونه على حقيقته ويحاولون – كل منهم بطريقته – كشفه وفضحه أمام رب الأسرة المخدوع .

ورغم أن "ماريان" ابنة "أورجون" تحب "فالير" وتحلم بقرب زواجها منه فإن أورجون يعدل عن قراره بتزويجها تحت تأثير "طرطوف" ويقبل زواجها من ذلك "الطفيلي" الذي لم يكتف بذلك فراح يغازل "إلمير" زوجة مضيفه وقت أن كانت تحاول إقناعه بترك "ماريان" لتتزوج بمن تحب، وعندما تخبر زوجها بحقيقة خسة ذلك الرجل الخائن فإنه لا يصدقها، كما لا يصدق ابنه الذي كان مختبئًا وسمع الحوار الذي دار بينهما وأكد له صحة كل ما قالته الزوجة فما كان منه إلا أن قام بطرده من البيت معتقدًا أن الجميع يتآمرون على الرجل لإبعاده عن البيت .

لقد أصبح "طرطوف" بفعل سفاهة هذا الرجل هو السيد الآمر الناهي في البيت خاصة بعد أن وهبه "أورجون" كل أملاكه وزاد على ذلك بأن أودع "لديه أوراقًا هامة تخص أحد أصدقائه ويؤدي كشفها الى اتهامه بعدم الولاء للملك .

لقد تطلب أمر فضح ألاعيب وسوء نية ذلك الرجل جهدًا كبيرًا من "إلمير" كي تثبت لزوجها مبلغًا ما يتسم به من دناءة ولا يكون أمامها من سبيل لتحقيق ذلك إلا باللجوء الى الحيلة فقد طلبت من زوجها الاختباء في حجرتها تحت المنضدة وبعثت في طلب طرطوف لبري الزوج ويسمع بنفسه مدي خسته، وبعد جهد يدرك الحقيقة، أما أمه التي كانت أشد منه تعلقًا بذلك المحتال وتثق ثقة عمياء في ورعه الزائف فإنها لا تصدق أورجون عندما يؤكد لها حقيقة الرجل، وهذا يبدو من خلال ذلك الحوار الذي دار بينهما :

أورجون : أقول لك إنني شاهدت كل شيء بعيني .

مدام برنيل : بل إنه خبث يفوق الحد من بعض النفوس النمامة .

أورجون : إنك تستفزيني يا أمي، أقول لك أني رأيت بعيني جريمة بالغة الجسارة .

مدام برنيل : إن بالألسنة دائمًا سمًا تريد

أن تنفثه، ولا أحد في هذه الدنيا يستطيع أن يسلم من ذلك .

أورجون : حديثك مجرد من الصواب، أقول لك لقد أبصرته، أبصرته بعيني، أبصرته، أتسمعين، أبصرته لا بد من أن أردد لك ذلك؟

مدام برنيل : يا إلهي ! إن المظهر يخدع في كثير من الأحيان ولا ينبغي دائمًا الحكم على أساس ما نري .

أورجون : إني حانق ! (الترجمة للدكتور على درويش)

يصر أورجون على طرده من البيت، ولكن طرطوف لا يتورع عن طرده هو بل والإبلاغ عما لديه من مستندات تدينه ولكن المسرحية تنتهي رغم ذلك بتلك الوسيلة المسماة " الإله من الآلة "" Deus ex machine" وهو مصطلح في النقد الحديث يشير الى الحيلة المفتعلة التي يلجأ المؤلف إليها لفرضها فرضًا كحل لأزمة نهاية مسرحيته وينهي " موليير " مسرحيته بتدخل الملك الذي يعلم بحقيقة ما حدث ويقوم الشرطي الذي جاء للقبض على أورجون، بالقبض على ذلك المنافق المحتال باعتباره من المحتالين وأن السلطات تفتش عنه منذ زمن، وهذا يعني أن جميع " الطراطفة " مصيرهم الوقوع في قفص الاتهام، ولا تأتي هذه النهاية السعيدة إلا بعد أن يكون المشاهد قد ألم بمدي فداحة الأضرار الجسيمة " للنفاق الديني " .

وهذه النهاية لا تتفق مع مبدأ " مشاكلة الواقع " فنحن لا نعثر على مثل ذلك الشرطي في الحياة إلا نادرًا وهذا ما جعل البعض يهاجمها .

ولكن يبدو أن " موليير " أراد – بحق – أن يضع في مواجهة العالم الواقعي عالمًا آخر يحكمه النظام والعدل وفيه يدان المنافقون وبذلك يظهر في وضوح وجلاء الانتصار الأمثل للعدل وللأخلاق بصورة ما كان يستطيع تحقيقها لو أنه لجأ الى خاتمة لا تنهي سوي الحبكة وحدها .

لقد أراد أن يضع نهاية للقضية نفسها وليس للمسرحية فحسب، يضاف الى ذلك أن " موليير " أراد – كما يقول – د . حمادة إبراهيم في كتابه عن الكلاسيكية الفرنسية – أنه لم يكن عاجزًا عن تقديم نهاية عادية لمسرحيته ولكنه تعمد تدبير النهاية المشار إليها والقائمة على تدخل الملك فباسمه يتم الحكم على المحتال بالسجن وكأنه بذلك يقدم الشكر والامتنان لولي نعمته بل ويشركه أيضًا في المعركة التي يشنها ضد حزب المنافقين .

وقد كان من عادة بعض كتاب المسرح الحرص على تكرار ظهور الشخصيات الرئيسية في معظم مشاهد المسرحية ويعيب هذا التقليد مخالفته لقواعد التركيز والبساطة والوضوح كما أنه قد يبعث على إثارة ملل المتلقي، كما أن حبكة مثل هذه النوعية من المسرحيات تكون معقدة إذ يصعب فيها التحكم في إظهار البطل في معظم مشاهد المسرحية .

وعلي العكس من ذلك لجأ موليير في هذه المسرحية الى الاتجاه المضاد الذي لا يحرص فيه المؤلف على الإقلال من ظهور البطل في أغلب المشاهد، بل لقد عمد الى تأخير ظهوره لحين قيامه بالتمهيد الجيد لهذا الظهور " فطرطوف " لا يظهر إلا في المنظر الثاني من الفصل الثالث، كما لا يظهر بعد ذلك سوي في عشرة مناظر فقط من مناظر المسرحية الأحد والثلاثين منظرًا، وهو يبرر ذلك بأن هدفه هو أن يبين للمتلقي بما لا يدع مجالاً للشك من هم رجال الدين الحقيقيين، ومن هو المنافق كما حرص " موليير " على ألا يعرفه المتفرجون إلا من خلال ما يقال عنه وما يفعله أمام الآخرين حيث لا يراه المتلقي في حوار مع نفسه يمكن أن يكشف أو يساهم في الكشف عن حقيقته، أو في أي مشهد من مشاهد التصريح أو الاعتراف .

لم تكن شخصية طرطوف هي الشخصية التي يريد موليير إثارة ضحكنا عليها وعلي مسلكها فهو يثير استياء المتلقي لأنه رذيل وخطير، أما أورجون فهو ساذج ضعيف الشخصية يتسم بالعناد وقد جعل موليير منه أضحوكة للمتلقين في إبداعه رسم ملامح شخصيته وفي حرصه على أداء ذلك الدور بنفسه .

وبسبب تصوير موليير أبعاد شخصية طرطوف تورط في خوض معركة من أشرس المعارك التي واجهها في حياته وتعرض بسببها وبسبب مسرحية " المتحذلقات ، ومدرسة الزوجات " الى التجريح الذي وصل الى حد استعداء السلطة والكنيسة عليه، بالإضافة الى الاتهامات الموجهة إليه والمتعلقة بحياته الشخصية ومتاعبه الزوجية والمتعلقة بنسب زوجته ونشوزها .

لقد ادعي أعداء موليير أنه لم يكن يريد بهذه المسرحية مهاجمة التقي المصطنع فقط بل وأيضا التقي الحقيقي، بل إنه ساق عبارات تقية على لسان ذلك المخادع في ملهاته ويبدو أن موليير كان يريد بمسرحيته نقد مسلك جمعية خاصة يتجسس أعضاؤها على حياة الأفراد وربما يساهم في تأكيد رأي أصحاب مثل هذه الدعوي أن " موليير " نفسه لم يكن يعتبر – من وجهة نظرهم – كاثوليكيا صالحا يخشي على دينه من خطر مثل هؤلاء تحت تأثير هذه الظروف الى الأمر بوقف عرض المسرحية وظل موليير يكافح قرابة خمس سنوات الى أن صدر قرار الملك لويس الرابع عشر سنة ١٦٦٩ برفع الحظر عن تمثيلها وكان موليير قد عدَّل في المسرحية فزادها فصلاً ثم آخر لتنتهي بانتصار الأسرة على النحو الذي عرضنا له .

لقد أراد موليير أن يحسن تصوير طباع المنافق وبيان الفرق بينه وبين شخصية المتدين الحقيقي، وقد اقتضي منه ذلك كما سبق أن بينا أن يستنفد فصلين كاملين في الإعداد لظهور ذلك المجرم مؤكدًا على أن وظيفة الملهاة هي تقديم رذائل البشر دون أن يكون هناك داع لتمييز بعضها عن البعض الآخر، وأن المسرح يتمتع بنفوذ واسع في مجال الإصلاح وأن السبيل الى ذلك هو تصوير عيوب البشر وتعريض الرذائل لسخرية الجميع ويؤدي الى إصابتها إصابة كبيرة في الصميم وأن المرء قد يقبل أن يكون شريرًا، ولكنه لا يقبل أن يكون مثيرًا للضحك . (أوديب أصلان – د . سامية أسعد)

وقد كانت " طرطوف " هي أول مسرحية ترجمها – بل مصرهاَ – محمد عثمان جلال تحت اسم " الشيخ متلوف " وقد نشرها عام ١٨٧٣؟ ثم ضمن مجموعة من مسرحياته " موليير " النساء العالمات، مدرسة الأزواج، مدرسة النساء تحت عنوان " الأربع روايات من نخب التياترات " سنة ١٨٩٠/١٨٨٩

ويشير " محمد يوسف نجم في رسالته عن المسرحية في الأدب العربي الحديث سنة ١٩١٤ – ١٨٤٧"الى أن " جورج أبيض " قد قدم هذه المسرحية على مسرح عباس للمرة الأولي سنة ١٩١٢ ونظرًا لنجاحها فقد تداولتها الفرق وخاصة فرقة عكاشة، ثم قدمت ابتداء من موسم ٥٤ / ٥٣ بإخراج جديد لزكي طليمات على المسرح القومي وتوالي تقديمها في أكثر من موسم مع الكثير من مسرحيات موليير على مسارح القومي والعالمي والكوميدي ومن هذه المسرحيات : " مريض الوهم، المتحذلقات، البخيل، مقالب سكابان، دون جوان " .

وقد كانت ترجمة محمد عثمان جلال لمسرحية " طرطوف " موضع عناية المستشرقين لدراسة اللهجة العامية (الزجل) المصرية لذلك فقد نشرت بمجلة المستشرقين الألمان وقُدم لها بدراسة وافية مع إلحاقها بتعليقات وقاموس للمفردات .

– ٢ باتريس بافيز : وتقديم الكلاسيكيات"

عن مشكلة الاختيار بين مطالب ومتطلبات متناقضة طرح " رولان بارت " في مقال له نشره سنة ١٩٥٥ عن قضية تقديم اليونانيات، طرح مجموعة من الأسئلة المحيرة التي لا مفر من أن يطلقها المحدثون عندما يعتزمون تقديم الأعمال الكلاسيكية ومنها : هل نقدم المسرحيات اليونانية وفق زمننا نحن؟ هل نكررها أم ننقلها؟ هل نبرز وجه الشبه أم عناصر الاختلاف؟ وتكون النتيجة مع وضع النوايا الطيبة في الاعتبار هي التردد في اتخاذ خيار واضح وذلك لأن الحماس قد يدفع المقدمين على هذه التجربة الى دعم العرض بالتمسك بأمانة " أثرية للنص " أو بأخري تسعي لتصعيده بواسطة مؤثرات جمالية حديثة نفترضها – والقول هنا لرولان بارت – مناسبة لإبراز الوجه " الخالد " لهذا المسرح، ويؤكد " بارت على أن هذه المحاولات التوفيقية تجئ مخيبة للآمال لأنه لم يحدث أي نوع من الاستقرار على رأي في بعث هذا المسرح القديم ولكنه يعود للتساؤل مرة أخري : هل يعنينا ذلك في شيء؟ وإذا كان الجواب بنعم فكيف ولم؟

(انظر : رولان بارت : مقالات نقدية في المسرح ترجمة سهي بشور – المعهد العالي للفنون المسرحية – سوريا ١٩٨٧ ص (٣٦ – ٣٥

وبعد ذلك بأكثر من نصف قرن يكتب باتريس بافيس في كتابه " الإخراج المسرحي المعاصر، النشأة، الاتجاهات والآفاق المستقبلية " الصادر سنة ٢٠٠٧ في الموضوع نفسه مستندًا على تراث هائل من النصوص والعروض والتجارب المرتبطة بموضوع " الإخراج المسرحي " وتأتي فصوله الثلاثة عشر على مسح كل ما يتعلق بهذا الموضوع ابتداءً من التساؤل : من أين يأتي الإخراج المسرحي؟ في الفصل الأول، وانتهاءً بتساؤل : الى أين يتجه الإخراج المسرحي؟ في فصله الأخير، وكما اهتم بإعداد النصوص المعاصرة للعرض في أحد الفصول، اهتم أيضًا في فصل آخر سبقت الإشارة الى عنوانه بروائع ومصاعب تقديم الكلاسيكيات " وذلك كله انطلاقًا من حقيقة أن جزءًا كبيرًا من برنامج المسارح يتكون من مسرحيات تنتمي الى مجموعة الأعمال الكلاسيكية وأن علاقتنا نتيجة لذلك بالريبرتوار هي علاقة مزدوجة : تخوف أو رفض أحيانًا، تشكك دائم .

ومن هذا المنطلق يطرح أكثر من تساؤل : هل تخلينا عن الماضي؟ .. حتي المخرجون لم يعودوا يؤمنون على حد كبير بقدرتهم أو بالأحري بمنهج تفسير وأداء يفرض ذاته وكأننا جميعًا قد فقدنا القدرة على تحديد الاتجاه .. هل الحل المقترح لتقديم الماضي هو " الحاضرية – أو في المستقبل – ما بعد الحداثي وما بعد الدرامي؟ "

وإذا لم يعد هناك مجال لإنكار ونفي أن إشكالية الإخراج المسرحي للكلاسيكيات كما نألفها قد ولي زمانها فقد بقيت هذه النصوص حاضرة فوق خشبة المسارح .

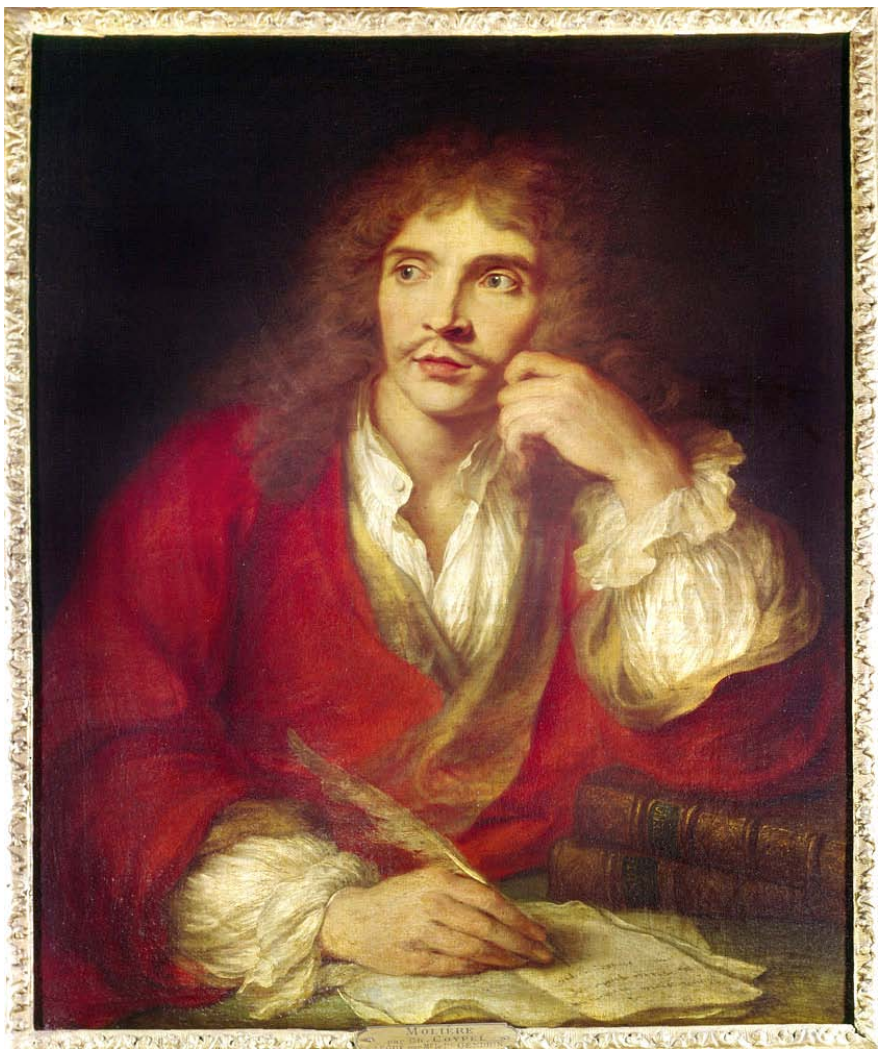
ومرة أخري يسأل : ألم يعد هناك شيء ما له خصوصية ويميز طريقة تناولها؟ ثم ما هو تعريف العمل الكلاسيكي؟

لا شك أن كل عصر وكل ثقافة – والكلام مازال هنا " الباتريس بافيز " – لها مفهومها الخاص للكلاسيكيات، وفي هذا الفصل لمن يُستخدم لفظ كلاسيكي بالمعني التاريخي وإنما يستخدمه – بافيز – وفقا لمفهوم المخرجين المسرحيين منذ قرابة مائة عام على أنه " نص يتعين علينا إعادة اكتشافه، نص تم إخراجه مرات عديدة وفقًا للمعني الذي يُعَرِّفه " إيتالو كالفينو "" الكلاسيكيات هي تلك الكتب التي نسمع أنه يقال عنها دائمًا إنني مستغرق في إعادة قراءته .. ولا يقال مطلقا إنني أقرأه حاليًا " .

ومنذ تسعينيات القرن الماضي كانت هناك صعوبة في تصنيف أنماط مختلفة من الإخراج المسرحي للكلاسيكيات وقد كان يتم التمييز عند دراسة العروض المسرحية لأعمال كلاسيكية حتي عام ١٩٨٠ بين حالات الصور الآتية : إعادة البناء الأثرية وفقا للنموذج المسرحي القديم عند عرضه – التاريخانية والتصوير من وجهة النظر المعاصرة – الاستعارة والاسترجاع، أي معالجة النص الدرامي بوصفه مادة صوتية أو عناصر متعددة المعاني قابلة لتأليف العديد من التفسيرات – الممارسة المسرحية الدالة وتعد عاقبة تقنية الاستعادة حتي ينفتح النص على أكبر عدد ممكن من الدلالات واختلاف المعاني المتناقضة التي يكمل بعضها بعضًا ويجيب كل منها على الآخر ولا يقتصر الأمر على مدلول عام شمولي ونهائي – التجزئة أي تفكيك النص وتجزئته، العودة الى الأسطورة كوسيلة للوصول الى لب كل حكاية أي الى الأسطورة التي تسكن أعماقها وتغذيها .. والأسطورة كانت تؤخذ بالمعني المجازي لمنبع وأصل أو صدي يوصي به النص، ثم كسر الإيهام في مواجهة المسرحيات الكلاسيكية التي كثيرًا ما تكون صعبة أو غير قابلة للقراءة والفهم بصفة جزئية، وكان الإخراج المسرحي يميل الى أن يلعب دور المجازف بكل شيء، وأن يوكل الى الممثلين وحدهم مسئولية تولي النصوص دون مرشح أو فلتر ثقافي، وبدون الميتا – خطاب لنظرة نقدية عامة على المسرحية ذاتها والعصر الذي تنتمي إليه .

عن مجلة نزوى/ ٢٠١١

موليير.. الفنان الذي أضحك الحياة



"الكوميديا"هذه الكلمة الساحرة والجذابة، التي ترسم البسمة على الوجوه، وتملأ القلوب بهجة وسعادة، وتشيع الأمل والتفاؤل حيثما تكون وحيثما تتجه، إنها تزهر في كل مكان وفي كل زمان، منذ أن نبتت بذورها في أروقة معابد الإله (باخوس) في اليونان، والتي أخذت تنمو وتنمو، على مر الزمان، برعاية فنانين أحبوها فأحبتهم، وأخلصوا لها فأخلصت لهم، من أمثال (أريستوفانيس، وميناندر، وبلاوتس) في العصور القديمة مروراً إلى عصر النهضة، حيث العصر الذهبي للمسرح، وحيث لمعت أسماء عظيمة ومشهورة في كل من إيطاليا، واسبانيا، وفرنسا وإنكلترا، وقد أثر أصحاب هذه الأسماء المشهور بالكوميديا وتأثروا بها، كما أثروا بمسيرتها ومحتواها تأثيراً عظيماً من أمثال: (لوب دي رويد، وكالديرون، وبن جونسون، وشكسبير، وموليير) وغيرهم.

إبراهيم محمود

كاتب لبناني

كان الشيء المميز بأعمال هؤلاء الكتاب المبدعين، هو نقلهم للحياة الحقيقية إلى خشبة المسرح، وتصويرهم للناس كما هم في الحياة، ونقدهم للمجتمع بكل سلبياته وتناقضاته من خلال الكوميديا الهادفة و(الكاريكاتير) الذي يجسد عيوب المجتمع ويضخمها بقصد الانتباه إليها ومعالجتها وأخذ العبرة منها، ولكن الذي أعطى الكوميديا نكهة خاصة، ولوناً مميزاً، وشكلاً (كاريكاتيرياً) صارخاً، وحمّلها أفكاراً ومثلاً سامية هو موليير، فموليير آمن بأن الكوميديا ليست مجرد ضحك وسخرية، وإنما هي رسالة اجتماعية سامية، لقد عرّى المجتمع من الزيف والخداع والنفاق، وأظهر كل عيوبه، من خلال شخصيات نموذجية موجودة فعلاً في المجتمع، كالانتهازي، والمرائي، ومدعي المعرفة، والمخادع، والمتحذلق، والمزيف وغيرها من الشخصيات، ولم يكتف بإظهار مساوئ المجتمع وسلبياته، وإنما دعا إلى تهذيب العادات والسلوك، وغرس المبادئ المثلى في نفوس الجميع، دون أن يستخدم كلمات الوعظ والإرشاد المعتادة، لقد نجح في أن يقدم كوميديا راقية ذات أهداف اجتماعية سامية، وأثبت أن الكوميديا مرتبطة بفكرة الحضارة والثقافة أكثر مما هي في التراجيديا وفي ذلك يقول (شيللر): "إن الكوميديا ذات هدف أسمى من التراجيديا، وإن التراجيديا بأنواعها، ستصبح سطحية ومستحيلة الحدوث إذا حققت الكوميديا أهدافها، وأهدافها متطابقة مع الأسمى الذي هو واجب الإنسان أن يناضل من أجله، أن يتحرر من العواطف، وأن تكون لديه القدرة الدائمة على رؤية نفسه والعالم بوضوح وهدوء، وأن يكون بالتالي قادراً على الضحك من الشر، بدل أن يبكيه الشر، أو يثير غضبه"(١) أما بالنسبة للكوميديا الراقية فيقول (ميريديث): هناك حاجة لوجود مجتمع ذي رجال ونساء مثقفين، حيث تكون الأفكار متدفقة، والقدرة على الملاحظة سريعة، بحيث أنه، أي شاعر الكوميديا، يمكن أن يكون لديه الجمهور والمادة، "فالجمهور، الذي تصفه هذه العبارة المدني والمثقف والمتميز، يبدو أنه في طريقه إلى الحضارة السامية.(٢)

ولكي نتعرف على موليير أكثر، ونطلع على أفكاره وآرائه وإبداعه في الحياة والكوميديا لنلق نظرة على مسيرة حياته وأعماله، ومنها إلى جوانب عبقريته المضيئة.

موليير وسيرة حياته:

ولد موليير في شهر كانون الثاني من عام ١٦٢٢ في باريس، من أسرة (بوكلان) وهي من الأسر الغنية، وكان والده يعمل في تجارة الأثاث المنزلي، وفي رواية أخرى، كان منجداً، ويعمل في زخرفة البيوت من الداخل.

وهنا نقول، إن الآراء تختلف حول الظروف الدقيقة لنشأته، ووضعه الأسري، والدراسي، والحياتي، فهناك من يقول أنه من أسرة ثرية، وأنه كان طالباً مجتهداً وذكياً، ومؤمناً بمبادئ الدين المسيحي، بينما يرى آخرون انه من أسرة فقيرة الحال، وأنه نشأ بعيداً عن الاهتمام باكتساب العلم والمعرفة، وعاش حياة بعيدة كل البعد عن الإيمان والدين، إلا أننا نميل للرأي الأول بأنه كان من أسرة غنية ذات أصول برجوازية، وقد وفرت له سبل الحياة الجيدة من التربية والتعليم، أما فيما يتعلق بالدين والإيمان فلا نستطيع الجزم بإيمانه وبإلحاده، مع أن أعماله توحي أنه كان مؤمناً وصادق الإيمان، وليس من دليل ثابت على إلحاده.

نشأ موليير يتيم الأم، إذ توفيت وهو في سن العاشرة، فبقي في عهدة والده، واسمه الحقيقي (جان باتيست) أما اسم موليير فقد أطلق عليه فيما بعد، دخل المدرسة في عام ١٦٣٦، وكانت مدرسة صارمة ذات دراسة منهجية منظمة، وهناك تعرف على أبناء الطبقة الأرستقراطية، فكان ينهل من العلم والأدب، ويتعرف على نماذج مختلفة من الناس، مما أكسبه خبرة عميقة، وصداقات عديدة، كانت لها آثارها الإيجابية عليه فيما بعد، إذ تعرف هناك على أمير يدعى (دي كونتي) منحه فيما بعد رعايته وحمايته أثناء تجواله مع فرقته المسرحية في أرجاء فرنسا. وخارج إطار المدرسة كان موليير يقضي أوقاته عند صديقه المقرب (شابيليه) مع مجموعة أخرى من أصدقائه. وهناك كان يغرق معهم في جدالات فلسفية مطولة. وكان كذلك يذهب بصحبة جده لأبيه، لمتابعة العروض المسرحية التي تقدم على مسارح باريس. وقد أظهر موليير استعداداً واستجابة لكل ما تفرضه الدراسة عليه من واجبات، مما جعل والده يطمع في أن يتم دراساته العليا في جامعة (أورليان) في دراسة القانون. إلا أنه لم يظهر من الرغبة والحماسة في دراسته الجامعية مثلما أظهره من الدراسة ما قبل الجامعية. حيث تعامل مع دراسة القانون بفتور على عكس والده الذي كان متحمساً لهذه الدراسة آملاً في أن يحصل ابنه على دبلوم القانون، مما كلفه ما فوق طاقته على صعيد النفقات المادية، لدرجة أن بعض المؤرخين يقولون إنه اضطر إلى أن يحصل لابنه على دبلوم القانون عن طريق الشراء. وأبدى موليير لوالده رفضه لدراسة القانون أو العمل معه. فوقعت هذه المصارحة على رأس أبيه وقوع الصاعقة، وأصبح هذا الأمر مثار جدل ونزاع بينهما. ويبدو أن إرادة الأب قد انتصرت ولكن إلى حين، حيث أجبر موليير على دراسة القانون وأصبح محامياً، أو على الأقل، كان هذا ما يعتقده الأب. فما إن أنهى موليير دراسة القانون، حتى انصرف إلى المسرح، صارفاً النظر عن ممارسة مهنة المحاماة، فقام والده في محاولة أخيرة منه لإبعاد ابنه عن المسرح بإبعاده عن باريس، إذ قام بإلحاق ابنه بحاشية الملك التي كانت تتهيأ للمغادرة إلى خارج باريس. وبعد فترة عاد موليير إلى باريس مرة أخرى، وأعلن بصورة نهائية أنه يعتبر السادس من كانون الثاني (١٦٤٣) هو اليوم الذي يرفض فيه بشكل قاطع جميع الألقاب والوظائف. وانصب جل اهتمامه على متابعة الحركة المسرحية والتعرف على أعلامها، وأبرز رموزها في ذلك الحين.

كان المسرح قد اجتذبه منذ كان يذهب مع جده لمشاهدته، وفي أول شبابه بدأ يتردد على الصالات الباريسية لقصر (بورغونيي) و (الماريه) حيث ألف (الذخيرة) المسرحية الفرنسية. واهتم بعروض البهلوانيين الذين كانوا امتداداً لتقاليد المسرحية التهريجية في العصر الوسيط. وكانت الفرق المسرحية الإيطالية تقوم بزيارات منتظمة إلى فرنسا، آنذاك، لتقديم عروضها. وقد أعجب موليير بهذه الفرق وواظب على متابعة عروضها. كما حرص على الاحتكاك بالممثلين الإيطاليين فتعرف على الممثل الإيطالي (تيبرو) واستمع إلى عدد من دروسه في التمثيل الإيمائي. وبنفس الوقت كان يتردد على (أوتيل دي بورغونيي) حيث كانت الفرقة المسرحية الملكية تقدم تراجيديات (كورني) وغيره من الكتاب.

وسرعان ما غدت المتع الهادئة للهاوي المسرحي المتنور غير كافية، وترك العمل

في المحاماة وفي التجارة، والتزم بالعمل المسرحي، العمل المليء بالمتاعب والمصاعب وغير المضمون. وفي عام (١٦٤٣) وقّع موليير مع آل (بيجار)، وهي أسرة جميع أفرادها من الفنانين. وكان موليير قد أقام علاقات وثيقة معها، وقّع معها عقداً من أجل تكوين فرقة مسرحية اسمها (المسرح الشهير) والتي كان مركزها في باريس. بقي موليير يقدم أعمالاً مسرحية مع هذه الفرقة من عام (١٦٤٣) إلى عام (١٦٤٥) بدأب وإخلاص ولكنه لم يحقق شيئاً من النجاح، وكانت هذه الفترة من أسوأ فترات حياته، فقد طُرد مراراً من المكان الذي يقدم مسرحياته فيه. وتراكمت عليه الديون، حتى اضطر لأن يتعرض للحجز عليه، ثم أدخل السجن بسبب ديونه. ولم يثبط كل هذا عزيمته أبداً، فما إن خرج من السجن حتى انخرط مع فرقة من الممثلين المتنقلين، وغادر باريس معهم إلى بروفانس. وخلال ما يزيد على (١٣) عاماً جاب فيها المقاطعات الفرنسية، وعاش حياة صعبة شاقة، ملأى بالمفاجآت ذاق فيها من الويلات والمآسي الشيء الكثير، ولكنه اكتسب خلالها خبرة كبيرة، وأتقن فن التمثيل، ولعب مختلف الأدوار، ومثل في المآسي والكوميديات والمآسي الهزلية دون تفريق. وقد درس ولاحظ الناس الذين يحيطون به، والذين يلقاهم. واغتنى من التجارب الإنسانية، واختزن آلاف التفاصيل التي ستتيح له خلق شخصياته صارخة الألوان، المميزة لفرنسا في القرن السابع عشر، مثل الطبيب والبخيل والمرأة المتحذلقة ومريض الوهم وغيرها.

وفي هذه التجربة بالذات، تجربة ابتعاده عن باريس، أدرك موليير أنه لم يُخلق لتمثيل الأدوار التراجيدية، بل للكوميديا، والكوميديا فقط، حيث لاحظ عزوف الناس عن عروضه التراجيدية. فالكوميديا كانت أقرب إلى نفوس الناس، وأشد التصاقاً بحياتهم وأعمالهم وطبائعهم، وأكثر صدقاً وعفوية من التراجيديا.

ولهذا السبب قرر موليير في عام (١٦٥٨) العودة بفرقته إلى باريس، بعد غربته الطويلة، وليجرب حظه فيها من جديد. ولكنه وجد عند مجيئه ثلاث فرق مسرحية رئيسية تسيطر على الحياة المسرحية في باريس، وهي: الفرقة الإيطالية، ومسرح بولوت، وأوتيل دي بورغونيي. وكانت كل هذه الفرق تسعى لتقديم المسرحيات الأكثر شهرة ورواجاً. ومن الطبيعي أن يحاول موليير أن يحذو حذو هذه الفرق، فأخذ يقدم المسرحيات الشهيرة، ذات السمعة الطيبة عند الجمهور. وقد استقرت الفرقة في قصر (بتي بوربون) والذي كانت تمثل فيه الفرقة الإيطالية. وسرعان ما توطدت العلاقة بين الفرقتين، واكتسبت فرقة موليير الشيء الكثير من الممثلين الإيطاليين.

واستطاع موليير، مع مرور الزمن، أن يحقق نجاحات هائلة في العروض الكوميدية، وإن بقيت حظوظه قليلة في الأعمال التراجيدية. ونتيجة لنجاحاته الساحقة واحتلاله مركزاً مرموقاً في المجتمع الفرنسي، وشعبية واسعة في كل باريس وما حولها، كثر حسّاده وأعداؤه، وأخذوا يروجون الشائعات السيئة عنه، ويتهمونه بالمكر والخداع وسرقة نصوص غيره من الكتاب. وذهبوا لدرجة أن اعتبروه لا يصلح لأي مهنة، فهو برأيهم، موسيقي رديء، وبهلوان سيء، وممثل فاشل، ولا يقدم مع فرقته إلا الأعمال السخيفة. وعلى الرغم من ذلك، استطاع موليير إثبات وجوده، وأخذ يتنقل من نجاح إلى آخر. وكان أول نجاح باهر له في باريس هو (المتحذلقات المضحكات) والتي عرضت في شهر تشرين الثاني من عام (١٦٥٩). ومع أن هذه المسرحية كانت صغيرة، ومؤلفة من حدث واحد، إلا أنها لاقت إعجاباً منقطع النظير، لدرجة أنه سرعان ما أصبح الحصول على البطاقات من أصعب الأمور، ولم يكن لاندهاش الجمهور حدود. لقد صفقوا بحرارة، وصدحت ضحكاتهم عالياً، وأخذ يسودهم الهرج والمرج. كانت هذه أول مرة يرون فيها كاتباً مسرحياً، يطرح سلبيات المجتمع الفرنسي على خشبة المسرح بهذه الجرأة. ففي تلك الحقبة من الزمن، كان الفرنسيون شديدي الاهتمام بمسائل اللغة والنمط. ففي العاصمة كان هناك العديد من صالونات الأدب، حيث كان المؤلفون يقرؤون مؤلفاتهم فيها قبل النشر. وهذه الصالونات وذلك الأدب الذي كان يدور فيها، كلاهما حصل على تسمية (المتكلفون). كانت النساء الشهيرات يستقبلن الكتاب والعلماء، وأكثر الشخصيات إبداعاً في مختلف المجالات. وأخريات كنّ مهتمات بإرضاء شهواتهن للمجد الخاص، وكن يتحذلقن بالكلام الجميل والمنمق، الأمر الذي كان يتحول إلى التصنّع. وكان موليير أول من تطرق لهذا الأمر الملح وسخر فيه من المتكلفات المتأنقات. ولكن النجاح الذي ناله إثر ذلك، فاق كل التوقعات، مما جعل بعض المتكلفات ينزعجن من رؤية أنفسهن على خشبة المسرح، وحاولن إبداء الاشمئزاز، وإثارة الضجة في القاعة، وإظهار العداء الشديد للمؤلف. وهكذا أصبح (الكاريكاتير) المسلط على النموذج في المسرح، أصبح مسلطاً على الأصل في المجتمع. وكانت باريس كلها تضحك، بينما موليير كان يشعر أن المتكلفات لن يتسامحن معه، وسيكلن له الصاع صاعين. وصدق ما كان يتوقعه، فقد نجحت المتكلفات في تدمير مسرحه، مستخدمات بذلك توسطاً مع السيد (راتابون) الذي كان يدير ويشرف على الأبنية الملكية. وما كان موليير يستفيق من هذه الصدمة الموجعة حتى توجه إلى الأمير (فيليب أورليانسكي) وعلى الإثر قابل الأمير الملك الذي أوعز بتقديم بناء آخر لموليير. وبهذا حصل موليير على صالة كبيرة جداً في قصر (بال– رويال) في المكان الذي كان قد جرب الكاردينال (ريشيليه) بناء مسرح خاص فيه. إلا أن المسرح الجديد كان بحاجة إلى إصلاحات وتجديد، وكأنه يبنى من جديد، وقد أخذ من موليير وفرقته الجهد العظيم والمشقة الكبيرة والعمل المتواصل، وتوفير كل الإمكانيات المادية من أجل تأهيله.

كان موليير قد قدم مسرحية جادة بعنوان (الأمير الغيور)، بعد مسرحيته (المتحذلقات المضحكات) إلا أنها لم تلق نجاحاً يذكر، مما جعل أعداءه يزيدون في الهجوم عليه ويتهمونه بالمؤلف والممثل الفاشل. وهذا جعله يكتب مسرحية كوميدية جديدة بعنوان (سغاناريل أو صاحب القرون الوهمي) والتي عرضت في أيار من عام (١٦٦٠) وقد لاقت نجاحاً عظيماً، فهذه المسرحية الكوميدية المعقدة جداً، وذات الحبكة المنقطعة النظير كانت ممتعة جداً. وقد تم عرضها حوالي (٣٤) مرة على المسرح. وقد أشادت الصحف بهذه المسرحية الكوميدية: "تربعت هذه المسرحية الكوميدية على عرش المسرح، فهي الأفضل من بين جميع ما عرض حتى الآن".

بدأ موليير يعرض عروضاً خاصة لبعض النبلاء والوزراء والأمراء في قصورهم، بل وعرض أمام الملك في قصر (اللوفر) وفي قصر (فنسينييه)، كما قدم (مازاريني) هبة باسم الملك لموليير، وقد مكّنته هذه الهبة المالية من تغطية تكاليف إصلاح مسرحه (بال – رويال) وقد انتقل إليه مع فرقته في (٢٠) كانون الثاني من عام (١٦٦١)، حيث قدم عليه مسرحيته الشهيرة (مدرسة الأزواج) في (٢٤) حزيران من عام (١٦٦١) وقد حققت هذه المسرحية نجاحاً رائعاً ثبتت من مكانة موليير كمؤلف وممثل كوميدي فذ وعبقري. وقد مُثلت مرات كثيرة على خشبة المسرح، كما مثلت في دعوات خاصة في قصور مشاهير باريس. وحدث أن طلب منه وزير المالية (نيكولاي فوكييه) أن يعد عملاً كوميدياً سريعاً من أجل حفلة عظيمة دعا إليها الملك ووالدته، وبعض الأمراء، وجميع شخصيات فرنسا الكبيرة. وجهد موليير مع فرقته في إيجاد مسرحية كوميدية عظيمة تليق بمثل هذه الحفلة. والشيء الجديد الذي أضافه موليير إلى المسرحية هو الباليه. وهكذا ولدت مسرحيته الكوميدية (ثقلاء الدم) كما تمت الولادة لنوع جديد من الفنون (الكوميديا والباليه). وكان الحفل رائعاً، وأكثر من رائع، حقق فيه موليير نجاحاً أسطورياً وتوالت النجاحات لكل أعمال موليير، والذي أصبح مشهوراً، ليس على مستوى فرنسا فقط بل على مستوى أوروبا أيضاً، وفي عام (١٦٧٣) وكما تقول المصادر، توفي موليير على خشبة المسرح، عندما كان يؤدي دوره في مسرحية (مريض بالوهم).

وهـــكـــذا أسدلت الستارة على الفصل الأخير من حياة موليير الحافلة بالنجاحات والإخفاقات، بالآلام والمسرات، واستطاع أن يحفر اسمه بحروف من ذهب في لائحة المسرحيين الكوميديين العظماء – على قلتهم – وأن يجد لنفسه مكاناً بارزاً في خارطة المسرح العالمي من خلال موهبته التي مازالت حتى هذا اليوم مثار دهشة وإعجاب الناس أينما كانوا.(٣)

الأسلوب والتكتيك عند موليير:

كان موليير وحده سيد الموقف في الأعمال الكوميدية الكلاسيكية. ذلك أن موهبته الفطرية وسعيه واجتهاده، كانت كلها السبب الذي جعل منه واحداً من ألمع كتاب المسرح الكوميدي على مر الزمن. ولكن ثمة تأثيرات أخرى، أثرت في مسرح موليير. فثقافته وقراءاته المتواصلة، وخبرته الطويلة في عالم المسرح، واحتكاكه الدائم مع الناس، واتصاله مع الأدباء والمثقفين في زمنه، كل هذا انصهر في شخصيته وجعل منه سبيكة فريدة لا يمكن أن تُقلد من قبل الآخرين. ففي مسرحه نجد إسهامات المسرح القديم. وهو ما عبّر عنه معاصره (لافونتين) في أبيات من الشعر كُتبت على شاهدة قبره:

"في هذا القبر يرقد (بلوت) و (تيرانس) بيد أن موليير وحده هو الذي يرقد فيه لم تكن مواهبهم الثلاثة تشكل سوى فكر واحد

أبهج فنه الجميل فرنسا".(٤)

وتأثير المسرح القديم لا نجده في مسرحية واحدة معينة، وإنما في معظم مسرحياته، وهو تأثير خفي، لا يظهر إلا للمختصين. ومما لا شك فيه أن موليير قد طُبع بتقاليد بلاده، على نحو قوي. إن أصوله ونشأته تذكر بأصول ونشأة الكتاب المسرحيين الفرنسيين في عصره. فعندما بدأ الكتابة استلهم أولاً التمثيلية التهريجية الفرنسية (غيرة الملطخ) أو (الطبيب الطائر) ما بين (١٦٤٥–١٦٥٨). وقد اعتمد على هزل الحركات والكلمات. وقد ظل موليير وفياً لهذا الهزل حتى في كوميدياته الجادة مثل (دون جوان) والذي سيصل به إلى مرتبة الكمال في (خدع سكابان) ١٦٧١. وعلى تقاليد التمثيلية التهريجية الفرنسية توضع تأثير الكوميديا المرتجلة الإيطالية. وقد سنحت الفرصة لموليير منذ بداية عمله، أن يشهد تمثيل الفرق الإيطالية، وكما كان الأمر في (غيرة الملطخ) أو ٠(الطبيب الطائر) استأنف سيناريو الكوميديات المرتجلة من نخيرتها. وتعزز هذا التأثير أيضاً عندما استقر موليير في باريس عام (١٦٥٨)، فقد تقاسم صالة (بيتي بوربون) ثم صالة (بال رويال) مع فرقة إيطالية، واستطاع أن يلاحظ على مهل، تقنيات تمثيلها.

وفضلاً عن ذلك تبنى موليير، مثل معاصريه، مخطط الكوميديا ذات الحبكة الإيطالية. في معظم مسرحياته والذي يحسن تجديده، والذي يستخدمه لطرح مشكلات المجتمع العظمى وعلى الخصوص علاقات السلطة داخل الأسرة. كما استلهم على نحو واسع الكوميديا الإيطالية في إعداد أشخاصه. فالخدم في مسرحياته، سواءً أكانوا ثقلاء

مثل (جورجيت) و (آلان) في (مدرسة النساء) أم محتالين مثل (سكابان) في خدعه، مدينون كثيراً لنماذجه الإيطالية، وزد على ذلك أنه سماهم بأسماء إيطالية: سكابان، بوليشينيل، في (مريض الوهم) (١٦٧٣) سغاناريل (الطبيب الطائر، مدرسة الأزواج، دون جوان). والتمثيل المسرحي الذي تبناه موليير، والذي يمنح الحركة والإيماءة مكاناً كبيراً اعتباطياً في الغالب، وظيفته أن يبهج لا أن يمثل النص. فهو يستلهم ممارسة الكوميديا الارتجالية. وأخيراً فهو يأخذ على عاتقه تقاليد المزاح. تلك الدعابات الهزلية، والماجنة بعض الشيء أحياناً، وهي دعابات يولع بها الجمهور.

وانجذب موليير أيضاً إلى المأساة الهزلية الإسبانية. وهذا هو الفن الذي ودَّ لو يمارسه، ولكن طموحه إلى مسرح جاد لم يكن يميل إليه ذوق الجمهور الذي قدر موهبته الكوميدية، والذي لم يرحب بالكوميديا البطولية (دون غارس دي نافار) أو (الأمير الغيور) (١٦٦١). وأمام هذا الإخفاق ارتد موليير إلى الكوميدية الرفيعة التي يمزج فيها بمهارة باب الهزل بالأصباغ المأساوية. ونرى ذلك في (مدرسة النساء، تارتوف، دون جوان، كاره البشر) حيث عالج مشكلات المجتمع الكبرى. ولكن الهجمات التي كان ضحية لها، من جانب المنظرين، والمستقيمي الرأي، أجبرته على العودة إلى كتابة أكثر انتظاماً وحذراً، بيد أنه لا يتخلى من أجل ذلك عن المعين الإسباني، وفي كثير من مسرحياته (يفلفل) مخطط كوميديا الحبكة على الطريقة الإيطالية بعنصر روائي مستعار من الإسبانية.

وغالباً ما يجمع موليير التأثيرات الفرنسية والإسبانية والإيطالية جمعاً وثيقاً. ففي (دون جوان) مثلاً، يستلهم المأسي الهزلية الفرنسية (لدوريموند) (١٦٥٨) و(فيليبيه)(١٦٥٩)، ويدخل بعداً إسبانياً من أدب التشرد، ويستأنف الطرائق الهزلية لسيناريو الكوميديا المرتجلة الإيطالية، التي مثلها (دومنيك بيانكوليلي) في عام (١٦٦٢) على مسرح (الباليه رويال)(٥).

كما عُرف عن موليير، أنه قدم ما يعرف بـ (الكوميديا- باليه) وكان يحسن التجديد وهو يعرض (الكوميديا- باليه) التي تجمع بين سحر الكوميديا، وهيبة العروض الفخمة، وتحوي أعمال موليير من (المزعجون) ١٦٦١ إلى (مريض الوهم) على عدد كبير من هذه التأليفات الهجينة، إن أسلوب موليير في هذا التطعيم المدهش، جعل مسرحياته "منارة اجتماعية وأخلاقية دافعت عن مكارم الأخلاق، وحذرت الناس من الوقوع في المطبات والأخطاء التي وقع فيها أبطال مسرحياته، عبر أسلوب كوميدي متقن في طرح المشكلة ومعالجتها، وظف موليير فيها وبشكل دائم الشخصية الرئيسة، ليحمّلها ما يمكن أن نسميه الموقف المضاد الذي يعمل موليير على مواجهته، ودحض أفكاره، وكشف زيفه وأخطائه، عبر تكتل باقي الشخصيات في مواجهة هذه الشخصية التي لا يعمل موليير على جعلها مكروهة من قبل المشاهدين، بقدر ما يهمه العمل على جعلها مثيرة للشفقة بسبب الحالة المؤلمة التي لابد وأن تبلغها في نهاية المسرحية، نتيجة طيشها وتعنتها وإصرارها على المضي في ارتكابها لأخطائها"(٦)

ولا تعد الشخصيات عند موليير "تقليداً للواقع، وإنما هي تنحدر من لعبة مدبرة حول أمكنة مشتركة إنها (شخصية وهمية)، ولا تستلزم نظرية الإيماء، التي تضم مفهوم العرض المسرحي التقليدي، وإنما تستلزم إمكانية ترميز وافر للواقع، وعرض كهذا يمكن أن يستخدم كنموذج أو كتوبيخ، إذ يتحد المتفرج إما إيجاباً أو سلبياً مع العرض"(٧)

وقد كتب (بوشكين) يقارن بين شكسبير وموليير قائلاً: شخصيات شكسبير متحولة ومتطورة، بينما شخصيات موليير ثابتة لاتتغير، فالبخيل عند موليير يبقى بخيلاً وكفى، بينما عند شكسبير نرى أن (تشايلوك) بخيل وحقود وحاد الذكاء وحذر ويحب ابنته"(٨) أي إن الشخصيات عند موليير (كاريكاتيرية) بينما شخصيات شكسبير إنسانية وواقعية.

موليير المبدع والمفكر:

أراد موليير كما أراد أسلافه، أن يقوم بإخراج المسرحيات، فالأفكار التي تدور حول طبيعة المسرح لكاتب مسرحي ما، لا تثير الدهشة إذا ما عبرت عن مضمونها من خلال الإخراج، ولعل الجدل الذي أثارته مسرحيته (مدرسة النساء) أتاح له الفرصة لكي يناقش على الخشبة ما هو المسرح، وما يجب أن يكون عليه المسرح، إذ إن مضمون نقد (مدرسة النساء) كان مادة للعديد من التعليقات التي يبيّن معظمها أهمية النقاشات التاريخية وموقف موليير من النظرية التقليدية للمسرح، ومن خرق قواعد اللياقة غيرها.

أما فيما يتعلق بالمضمون التاريخي للمسرحية فإنه من الجدير بالملاحظة أن موليير ومن خلال (دورانت)، أحد شخصياته، ينادي بمبدأ (المنطق السليم) الديكارتي، وبما أن (المنطق السليم) هو ما يميز العالم، فهو وحده يستحق عناء الاستشارة فديالكتيك موليير حول المسرح موضوع يتمحور حول الفكرة التي تعتبر أن المسرح هو صورة من الحياة نفسها، بعيداً عن التقيد بالمشهد، فكل شيء يمكن أن يستدعي قانون الإحتمال (الأرسطي) أن يكون المسرح محاكياً للحياة.

ولكن الحقيقة ليست كذلك، فمن وجهة نظر موليير تعد الحياة مسرحية محضة، وأنه عندما تمثل مسرحية ما فكأنما تمثل مسرحية داخل مسرحية، ويبدأ (المسرح داخل المسرح) عند موليير، كما عند غيره، بدخول الفرقة إلى المسرح بالأسماء الحقيقية(٩).

أما الموضوع الثاني فيتمحور حول نظرية موليير الجمالية، إذ إنه يعد كل إجابة صحيحة لعمل فني تستمد جذورها من مقدرة شكلية توجد في مستوى كفاءة اللغة نفسها، وفي مستوى الإدراك الحسي نفسه، وفكرة (المنطق السليم) التي يطرحها موليير هي الفكرة نفسها التي طرحها (ديكارت) أي إنها فكرة استعداد مسبق وعلم عند الإنسان، ويضم أيضاً كل العروض الثقافية التي تتلاحق في القصة بمحض الصدفة.

كما يؤكد موليير على تقويم الأخلاق من خلال الضحك، بالإضافة إلى شيء آخر، ألا وهو أن دور المسرح يكمن في: قول الأشياء التي يحكمها (المنطق السليم) والمكتوبة بشكل جيد، وبما أن (المنطق السليم) عاطفي وقادر على المعرفة والإدراك فإن القصيدة تداعب شغاف القلب، تماماً كما تداعب العقل، وتفيد الوظيفة المبهمة للضحك في إثارة نشوة مختصة بعلم الكائن، وهذه النشوة تدعم التأكيد على الهوية الشخصية الثابتة التي تثير مشاعر متفاوتة من سعادة وحزن، لقد زودتنا عبقرية موليير في مسرحياته بدليل قاطع على وحدانية المسرح كوسيلة لمعرفة العالم البشري.(١٠)

وشيء آخر نجده في أعمال موليير، هو أنها أعمال كوميدية صادقة، لاشيء فيها مصطنع، كل ما فيها طبيعي، وذو معنى وفكرة، لدرجة أن أكثر الناس ثقافة وفكراً يعترفون بأنهم كانوا يعيشون الحالة نفسها التي كانت تبدو على المسرح، وتمثيل موليير كان ينضح الفكاهة والحقيقة في آن واحد، لقد كان يحدِّث الناس عن أمور مدهشة وغريبة، وكانت إلى جانب ذلك تعيش في ضمائر الناس ويعرفونها جيداً، لكن لم يجرؤ أحد منهم على التحدث حولها سابقاً. وموليير لم يكن قط يحب الضحك، إنه إنسان يُضحك الآخرين، وكان يمتلك جميع أسرار الإضحاك والهزل، وهو بالذات كان يضحك كثيراً لكن كان ذلك يجري على خشبة المسرح، أما في الحياة فكان قليل الضحك، وكان الضحك البياني ينحدر لديه كلما أخذه العمر، وما تزال جملته الشهيرة "أعتقد أنه يجب تحكيم القلب فقط" والتي قالها (أريست)، أحد شخصياته في مسرحية (مدرسة الأزواج) ما تزال تموج بالحياة والحرارة، لقد قالها (أريست) رافضاً بذلك جميع أنواع الإكراه، لقد كانت هذه الكلمات جديدة بالنسبة لذلك العصر، كما أنها كانت تعتبر جريئة، ولم يكن من السهولة إبداع هذه الكلمات وإعلانها على مسمع الجمهور، (أريست) يريد استبدال أخلاق الخشونة والإكراه ونفاد الصبر، بأخلاق عقلانية خيرة، ذات أفق واسع، وسماحة روحية، لم يشاهد الجمهور منذ ثلاثة قرون على المسرح، مثل هذا الدور الذي أداه (أريست) ولوحظ أن الجمهور كان مستمتعاً جداً على مدار جميع عروض هذه المسرحية، ورأى في كلام (أريست) شيئاً ذا نكهة مختلفة عن مواعظ الواعظين، وأصبح اسم الواعظ يقابل عندهم لقب المحايد، وكانت تعتبر مثل هذه الدعوة الإنسانية في عهد لويس الرابع عشر من الدعوات الجريئة(١١).

موليير: الشخصية العالمية:

إن ثقافة موليير وتجاربه، جعلت منه كاتباً مسرحياً منفتحاً على أوروبا، التي أصبح بعد ذلك نموذجاً لها، مع أنه قُدم غالباً على أنه فرنسي على نحو نموذجي، وقد تجلى بعد موليير الأوروبي أيضاً في حظوته الدولية التي نالها في حياته، والتي لم تنفك تنمو مع مر السنين، وكان تأثيره في إنكلترا عظيماً، فقد قدم (درايدن) نصاً معاداً ومعدلاً لـ (الطائش) عام (١٦٦٧) ولـ (خدع سكابان) عام (١٦٧٧) كما اقتبس (فيلدنج) مسرحية (الطبيب رغماً عنه) عام (١٧٣٢) و(البخيل) عام (١٧٧٣) كما ذاعت شهرته في ألمانيا على نحو مميز، وقد مدحه الكاتب الألماني الشهير (غوته)(١٢).

وقد مدحه الكثير من أبناء بلده، ومن البلاد الأخرى، في حياته وبعد مماته، فهذا أحد كبار السن يصرخ بصوت عال دوى في القاعة، لدى مشاهدته مسرحية (المتحذلقات المضحكات): "بجرأة أكثر.. بجرأة أكثر ياموليير، هذه هي الكوميديا الحقيقية" حتى الملك لويس الرابع عشر لم يبخل عليه برأيه حين قال لأحدهم: "هذا هو الفن الأصلي، الذي إلى الآن لم تستطيعوا أن تحاكوه." كما كتب عنه معاصره ومواطنه (لافونتين) قائلاً:

"هذا هو الإنسان الذي أريد.
فهو الذي قدم تيرنيتس للفرنسيين.
والذوق الرفيع وعظمة آلهة الأدب والشعر
وأنا لم أشاهد مثل هذا الفن الكوميدي
والآن لا يجوز لك أن تزيح،
خطوة عن الحقيقة. (١٣)

وهذا (جون بيرغس ويلسون) يقول عنه أيضاً، في كتابه (الأدب الانكليزي): "إن إنجاز موليير وحده يساوي كل أعمال كتاب المسرح في عصر التجديد مجتمعين". (١٤)

ولم تكن أوروبا وحدها التي قدرت عبقرية موليير، وقدمت مسرحياته على مسارحها، وأجرت حوله الدراسات والأبحاث العلمية والنقدية، بل تبعتها كل الأمم الأخرى التي اطلعت على أعماله، ومنها الأمة العربية، حيث تُرجمت كل أعماله إلى معظم اللغات الحية، ومُثلت على المسارح كما هي أو مقتبسة ومحورة، وبعضها تحول إلى أفلام سينمائية أو مسلسلات تلفزيونية، أو باليهات وأعمال موسيقية وغيرها، وأصبحت أسماء شخصياته مشهورة في كل أنحاء العالم مثل: ترتوف وسكابان وسغاناريل وغيرها.

الهوامش:

١- *الشاعر في المسرح – رونالد بيكوك- ترجمة ممدوح عدوان- وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٩٤ ص١٩٨ .*

٢- *المصدر السابق، ص١٩٧ .*

٣- *أخذت المعلومات عن حياة موليير من المصادر التالية:*

أ- الحياة المسرحية- العدد (٤٠)- وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٩٤- من مقال بعنوان (موليير في الطريق إلى الكوميديا الراقية)- ف.م. مولتاتولي- ترجمة يوسف الجهماني.

ب- الحياة المسرحية – العدد(٦٠)- وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٧ من مقال بعنوان (موليير ومسرحه الكوميدي)- جوان جان.

ج- تاريخ الآداب الأوروبية- مجموعة من المؤلفين- ترجمة صياح الجهيم- وزارة الثقافة- دمشق٢٠٠٢ .

٤- تاريخ الآداب الأوروبية – المصدر السابق ص٣١٢ .

٥- تاريخ الآداب الأوروبية- المصدر السابق ص٣١٧ .

٦- الحياة المسرحية العدد /٦٠/- مصدر سابق.

٧- الحياة المسرحية – العدد (٤٨) وزارة الثقافة- دمشق -٢٠٠٠- من مقال بعنوان (المسرح داخل المسرح عند موليير)- روجير بينسوم- ترجمة منال أسعد.

٨- مبادئ الإخراج المسرحي- محمد سعيد جوخدار- وزارة التربية- مديرية التدريب- دمشق ١٩٨١ .

٩- الحياة المسرحية- العدد /٤٨/ مصدر سابق.

١٠- الحياة المسرحية- العدد /٤٨/ مصدر سابق.

١١- الحياة المسرحية العدد /٤٨/ مصدر سابق.

١٢- تاريخ الآداب الأوروبية – مصدر سابق.

١٣- الحياة المسرحية – العدد /٤٠/ مصدر سابق.

١٤- الأدب الإنكليزي – جون بيرغس ويلسون- لونغمان – لندن- ١٩٧٠ .

مجلة الباحثون العدد ٥١ أيلول ٢٠١١

موليير.. المتوج للأبد على عرش المسرح الفكاهـــي!

يا له من اسم باعث على البهجة! تعلو الابتسامات على الوجوه بمجرد ذكره! إنه جان باتيست بوكلان (١٦٢٢ - ١٦٧٣) المعروف بـ"موليير"، المؤلف والمخرج والممثل وصاحب فرقة التمثيل المسرحى ومؤسس الكوميديا فرانسيز الباقية حتى يومنا هذا، الذي زرعت أعماله ورودا لا تذبل من الابتسامات والضحكات على وجوه أبناء جميع الثقافات التى تُرجمت إليها أو اقتبست منها هذه الأعمال، وعندما يرغب الفرنسيون - وهم معروفون باعتزازهم الجم بلغتهم - في تدليل مسماها، فإنهم يقولون عنها إنها: لغة موليير!

د. شيماء الشريف
كاتب مصري

إنه ابن بائع السجاد الذي تلقى تعليمه وتثقيفه وتشكيله الوجدانى على يد الرهبان اليسوعيين، فاكتسب الثقافة وحسن الإدراك ودرس الفلسفة وتعلم اللغة اللاتينية التي مكنته من الاطلاع على الأعمال المكتوبة بها في عصره، مما أصقل ثقافته فأصبحت لا تقدر بثمن، ومع بزوغ شمس شهرته، أصبح راعيه الأول ومشاهده الأهم هو الملك لويس الرابع عشر الملقب في التاريخ الفرنسي بالملك الشمس، وحاشيته، حتى أنه من فرط إعجاب الملك به أطلق على فرقته "فرقة الملك".

يعتبر ظهور موليير في تاريخ المسرح الغربى علامة فارقة، فاتخاذ السخرية وسيلة لتوصيف الآفات الأخلاقية والتنبيه للمخازى الإنسانية وإبراز العيوب العقلية والوجدانية والنفسية كان أسلوبا جديدا ومبتكرا وغير متبع بمكان في هذا العصر. ويشهد الإنتاج المسرحى الكلاسيكى للقرن السابع عشر على حجم الثورة التي أحدثها موليير في الفكر بكتاباته الساخرة الفكاهية البديعة البسيطة من الناحية اللغوية العميقة من الناحية الفكرية، سواء التي كتبها نثرا أو التي صاغها شعرا.

ونستطيع في هذا السياق أن نقول إن موليير قد اتخذ الطريق الأصعب، ليس الأصعب أن تجعل الناس تبكى على أحزانها التي تبكى عليها فعليا دون مساعدة ولا طلب من أحد، بل تكمن الصعوبة وتتجلى الموهبة في أن تقدم للناس عيوبهم ونواقصهم بل وتفاهاتهم بطريقة تجعلهم هم الذين يسخرون من أنفسهم ويسعون بالتالى لتغيير هذه العاهات النفسية والأخلاقية التي اكتشفوها في أنفسهم وهم يستلقون على ظهورهم ضحكا ومرحا، إنه فن السخرية الراقية التي ابتكرها ونفذها موليير وفرقته المسرحية.

كتب موليير نحو ثلاثين عملا مسرحيا خالدا تجلت من خلالهم أفكاره المتنوعة، وأول ما يلاحظ في مسرح موليير أنه لا يتحدث عن عامة الشعب ولا عن عموم الناس، لكنه يركز على طبقة النبلاء وعلى الطبقة البورجوازية ويهتم برصد وإبراز عيوبها ونواقصها في قوالب كوميدية مرحة متعددة، فمن كوميديا الموقف إلى الرسم الكاريكاتيرى لبعض الشخصيات إلى إطلاق أفكار تتحكم في السياق الدرامى مثل المقالب المقصودة وغير المقصودة والمواقف المضحكة الناتجة عن سوء الفهم أو الالتباس في الفهم وحتى ما يسمى بال"فارس" أو الهزل وهو اصطناع المواقف المضحكة بهدف الإضحاك فقط. وقد أبدع موليير على وجه الخصوص في كوميديا الموقف والتباسات الفهم عند شخصياته المسرحية، كما أبدع في الرسم الكاريكاتيرى لبعض الشخصيات مثل الطبيب والبخيل ومُحدث النعمة والمُدعى والمتحذلقة والحمقاء والمتعلمة وغير ذلك، وصنع من بعضها شخصيات أصبحت نمطية نُقلت عن فكره إلى كل الثقافات واللغات.

لكن أهم ما يلفت النظر في أدب موليير هى تلك المبادئ التي حرص على بثها من خلال أعماله وشخصياته، وكان بعض هذه المبادئ والأفكار جديدا على عصره، فقد حرص الكاتب المبدع دائما على إبراز أهمية الاعتدال في الفكر والتصرف، ونبذ المبالغة والشطط وافتعال ما ليس من طبيعة الإنسان، كما مدح ضرورة تعلم المرأة حتى تكون أكثر وعيا بمسئولياتها، لكنه أدان أن تنشغل بما تعلمته لدرجة تجعلها تقصر في واجباتها في بيتها، كما سخر موليير من التصابى في الحب عند بعض الرجال، لكنه أبرز في الوقت نفسه ضرورة أن تختار الفتاة بحرية كاملة من تحبه وتتزوجه. وسخر موليير كذلك من التدين الزائف ومن المظاهر الدينية الكاذبة التي لا تعكس جوهرا أخلاقيا ولا دينيا حقيقيا، كما أدان تفشى الرذيلة والفساد الأخلاقي. كان الاعتدال والوسطية من السمات الرئيسية التي أبدع موليير في تسليط الضوء عليها، وعلى النتائج المترتبة على عدم الالتزام بها، في صور كوميدية متنوعة، مرحة ومتعمقة.

ورغم الأفكار الإنسانية النبيلة والسامية التي حرص موليير على بثها في صورة رسائل على ألسنة شخصياته المسرحية المختلفة، إلا أنه لم يسلم من الهجوم والانتقاد الذي كان عنيفا وحادا في كثير من الأحيان، فقد هاجمته بعض نساء الطبقة الأرستقراطية بعد عرض مسرحيته "المتحذلقات السخيفات" بعد أن فهمن أنه يقصدهن ويسخر منهن، وهاجمه بعض الكهنة ورجال الدين إثر عرض مسرحيته "طرطوف" فعلق الملك عرضها تهدئة للأوضاع بين موليير والكنيسة الكاثوليكية، كما هوجم موليير لعرض مسرحيته "مدرسة النساء" التي أشارت إلى أهمية تحسين وضع المرأة في المجتمع، فاعتُبرت في ذلك الوقت لا أخلاقية وتدعو إلى الخلاعة!

وبالتطواف في بعض المقولات الشهيرة التي جاءت على لسان أبطال مسرحيات موليير، يمكننا أن نتعرف بسهولة على سر خلود هذا الكاتب العظيم الذي نتحدث عنه بكل شغف بعد مرور أربعمائة عام على وجوده على وجه هذه الأرض: "نحن نأكل لكى نعيش ولا نعيش لكى نأكل!" (مسرحية البخيل)، "لا توجد حواجز تستطيع منع النميمة" (مسرحية طرطوف)، "القدماء يا سيدى هم القدماء، ونحن أبناء يومنا هذا" (مسرحية المريض الوهمي)، "من يريد إغراق كلبه يتهمه أولا بالسعار" (مسرحية النساء الحاذقات)، "إن العاشق الذي تشتعل نيران عشقه يحب حتى عيوب محبوبه" (مسرحية كاره البشر)، "المظاهر في أغلب الأحيان خادعة، لا يجب أن نحكم بما نرى" (مسرحية طرطوف)، "إن كل هذه العيوب الإنسانية هى التي تعطينا الوسائل لممارسة فلسفتنا في الحياة" (مسرحية كاره البشر)، "الأحمق العالم أكثر حماقة من الأحمق الجاهل" (مسرحية النساء الحاذقات).

وكان موليير قد أصيب بالسل ورافقه المرض لسنوات لم يمنعه خلالها أبدا لا عن الكتابة ولا عن التمثيل والإخراج المسرحي. وفى مساء ١٧ فبراير ١٦٧٣، كان موليير على خشبة المسرح لتقديم عمله الممتع "المريض الوهمي"، فاعترته وعكة صحية كبيرة أثناء العرض مات على إثرها بعد انتهاء العرض مباشرة، وفى رواية أخرى قيل إنه سقط صريعا على خشبة المسرح ومات أمام جمهوره الضاحك الذي عشقه ومازال يعشقه ويعشق كل أعماله.

عن جريدة الأهرام

نقد الرياء الديني في مسرحية طرطوف لموليير

أثير محسن الهاشمي

يعد موليير أشهر كاتب وممثل فرنسي، كتب ومثّل العديد من المسرحيات المهمة، أهم ما كاتب موليير هو مسرحيته الشهيرة (طرطوف)، التي تعد من المسرحيات المهمة والشهيرة في المسرح الفرنسي؛ لما تمثله لغتها من صنعة أدبية عالية، وما تقدمه من معنى هجائي لاذع لغاية عامة، أُسس لها لأن تكون مسرحية عالمية أنموذجية.

ويصف (بوشكين) مسرحية طرطوف، قائلا: ((إن طرطوف هو ثمرة التوتر العظيم – جدا العبقري الكوميديا الفرنسية العالمية موليير)).

وعبقرية الكوميديا هذه ناشئة بطبيعة الحال من استعماله للمفارقة الصريحة، التي اُعتبرت فيها خطرا على الكوميديا، بحسب آراء المتشبثين بحرفية التقاليد الفنية، إذ يعبرون على انه (إذا تعدى المرء في تحدّيه تقاليد الكوميدية نقطة معينة أمست الكوميدية شيئا آخر) (١)

تعد (طرطوف) هجاء واضحا وسخرية مؤكدة على الرياء الديني الذي كان سائدا بفرنسا، ولأن موليير استعمل السخرية والمفارقة والنكتة ضد هذا الرياء الديني، ما أثار حفيظة القساوسة الذين كانوا يهيمنون على الأوضاع في فرنسا، لذلك مُنعت المسرحية في فرنسا آنذاك.

إن ما يميز طرطوف في هذه المسرحية هو تجسيده لشخصيات تدعو إلى السخرية، كما في شخصية (طرطوف turtuffe) شخصية الجشع والفسق، التي تُبنى على إثارة العطف نوعا ما بعد أن تحث على السخرية (٢) أو تتميز به شخصية (أورغون oragan) من سذاجة وازدواج في الموقف، إذ هو برجوازي قصير النظر وعنيد، يمنح ثقته العمياء بالمنافق الذي يخدعه (٣)

((أوركون: هل أن ما سمعته الآن يا الهي، كلام يصدق؟

ترتوف: نعم يا أخي. أنا جبان ودنيء بل أحقر الصعاليك، وكل لحظة من حياتي حافلة بالمساوئ، ومليئة بالجرائم والذنوب، وأعتقد ان السماء ستقاصيني بسبب ما ارتكبته من عصيان وتمرّد على شرائعها لذا لا أتبجّح برغبتي في الدفاع عن نفسي، فصدّق ما تشاء تصديقه، وصُبَ جام غضبك عليَ كمجرم، واطردوني من أمام وجهك اذا أردت فلن يقيني خجلي وأسفي من استحقاق المزيد من اللوم والعقاب.

أوركون (لولده): أيها الأحمق، هل تجرؤ بكل هذه النقائض ان تسوّد بياض صفحة الرجل الفضيل الطاهر؟

دامس: ماذا تقول؟ هل توصّل هذا المنافق المرائي الذي يرتدي ثوب اللطافة والعفة زورا وبهتانا أن يحملك على تصديقه وتكذيبي؟)).

إن الصورة الهجائية لطرطوف تتمثل في صراع التحول والانتقال من حالة الضلال الى التصبر، تحقق هذا الهدف من خلال شخصية ارغون، غير انها لم تتحقق من خلال شخصية طرطوف، التي استمرت كونها شخصية وصورة هجائية.(٤)

ومن ذلك نجد ان (طرطوف) لموليير هي نقد لحالة التستر بالدين، او ما يسمى بالرياء او النفاق الديني، معتمدا في الوقت ذاته على شخصيات تدعو إلى السخرية والمفارقة، تتحكم باللغة المسرحية التقليدية منها والرمزية.

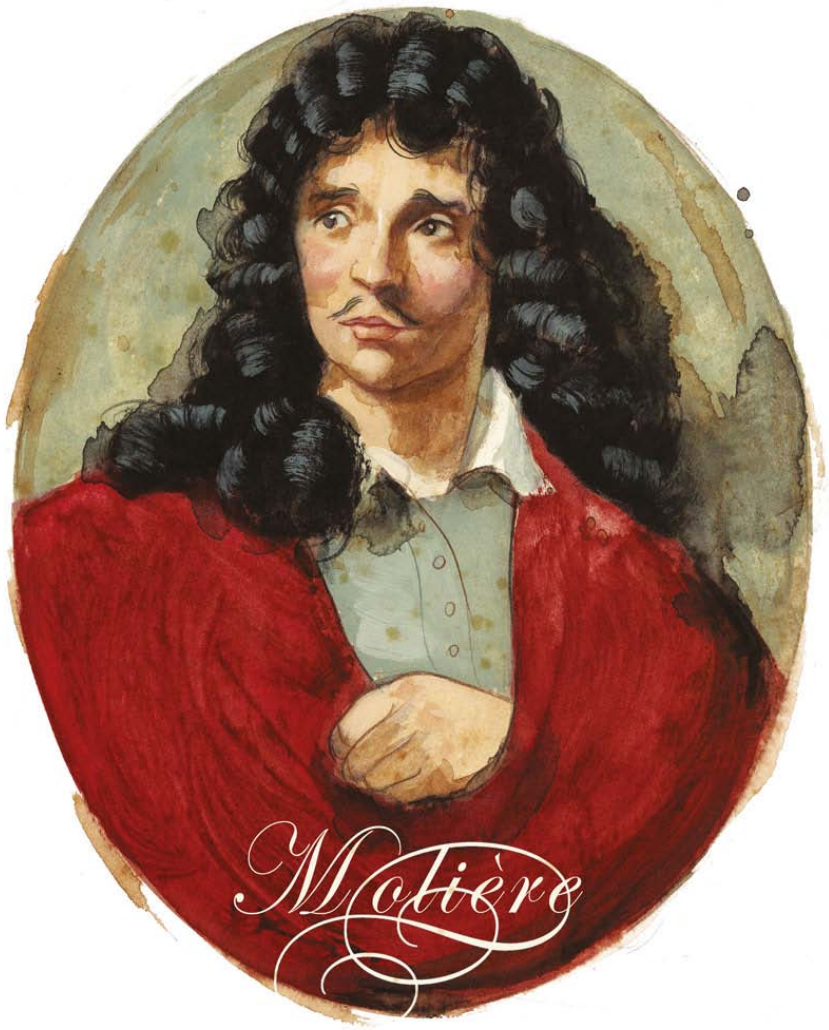
الهوامش:

ينظر: الحياة في الدراما الحياة في الدراما، اريك بنتلي، ت: جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، د.ط، ١٩٦٨ م: ٣٠٤

ينظر: الكوميديا، ماري كلود كانوفا، ترجمة: علاء شطنان التميمي، مراجعة: د. مهند يونس، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٦: ١٤٦

المصدر نفسه: ١٤٥

ينظر: نظرية الأدب ينظر: نظرية الأدب، تأليف عدد من الباحثين السوفيت المختصين، بغداد، ١٩٨٠: ٦٧٨



عاشر الصيادلة والأطباء وتأثرت أعماله الأدبية بعالمهم

«المريض بالوهم»..علاقة موليير بالعالم الطبي

موليير هو أشهر كتّاب الكوميديا في الأدب الفرنسي. ومن بين أشهر أعماله المسرحية، كتابه الأكثر شهرة: «البخيل»، الذي أصبح اسم بطله «أرباغان" يعني «البخيل"في القاموس اللغوي الفرنسي. ولكن لموليير، أيضاً، عمل شهير آخر، عنوانه «المريض بالوهم». وهذا العمل لم يكن بعيداً عن العلاقة الحميمة التي نشأت بين موليير وعالم الصيادلة - العطارين، حسب التسمية القديمة - والأطباء.

الباحث الفرنسي الذي يحمل شهادتي دكتوراه من جامعة السوربون العريقة، في تاريخ العلوم والتاريخ الحديث، كريستيان وارولان، كان قد دافع عام ١٩٩٤، عن أطروحة تحت عنوان «إطار الحياة المهنية والعائلية للعطارين - الصيادلة - في باريس خلال القرن السابع عشر».

ومن خلال ذلك الموضوع والبحث في ثناياه، تعرّف إلى واقع وجود علاقة وثيقة جداً، بين الكاتب الكبير موليير، الذي عاش في القرن السابع عشر، صاحب «المريض بالوهم»، وبين كبار عطّاري عصره وأطبائه. وتلك العلاقة هي موضوع كتابه الصادر، أخيراً، تحت عنوان «المريض بالوهم».

يكرّس المؤلف، القسم الأول من كتابه لتقديم لمحة موجزة عن سير حياة كبار صيادلة باريس في القرن السابع عشر، في خمسة فصول قصيرة. أمّا القسم الثاني من الكتاب، فيحمل عنوان «أشكال العلاج والأدوية - العقاقير - في القرن السابع عشر»، وذلك على مدى فصلين. وهناك قسم ثالث وأخير، يخص «الأطباء"في القرن السابع عشر، ويحتوي، أيضاً، على فصلين.

يشرح المؤلف بداية، أن موليير بمحض المصادفة سكن مدة عشر سنوات، مع زوجته، في شقة ضمن بناية (ولم يكن موليير أبداً مالكاً لسكنه)، كان يسكنها (الشقة) ثلاثة من صانعي العقاقير، صيادلة ذلك الزمن، الذين كانوا يهتمون بالملك وبحاشيته. وكان ممارسو تلك المهنة يحظون آنذاك، بمكانة اجتماعية عالية. وكانت تلك الفترة قد شهدت أيضاً، ولادة فكرة عمل موليير الشهير «المريض بالوهم». ويركز المؤلف على توصيف العلاقات «الفريدة» التي قامت بين موليير وعالم الصيدلة والطب.

وكان يشتري أدويته من عند جيرانه.. وبقي على اطلاع دقيق وعميق على مصادر المعلومات الطبية والصيدلانية، بفضل طبيبه وصديقه: أرمان جون دو موفيلان. ويشير المؤلف إلى أنه لا يوجد حتى الآن، أي كتاب عن سيرة حياة ذلك الطبيب الشهير الذي كان عميداً لكلية الطب. بل ويشير المؤلف إلى وجود مغالطات كثيرة قيلت حياله من قبل عدد من المؤرخين.

في القسم يتحدث المؤلف عن أشكال العلاج وتطور مفاهيم العقاقير الدوائية، وعن الوصفات الطبية في القرن السابع عشر. كما يشرح أنه لم يجر تحقيق تقدم كبير على صعيد العلاج، وبقيت طبيعة العقاقير مستقرّة، من دون تغيير، باستثناء المشكلات المتعلّقة بمعالجة «التقيؤ». وهذا ما يدلل عليه والوران بوجود تماثل شبه كامل للقوائم الخاصّة بعملية جرد الأدوية التي كانت مستخدمة في عالم الطب، خلال ذلك القرن.

يشرح المؤلف أن فن الطب في القرن السابع عشر، كان يعتمد أوّلاً وأساساً، على تحديد مصدر الخلل، ثم معرفة اللحظة التي يكون فيها التدخل فاعلاً.. وعندها اللجوء إلى العلاج المناسب، مثل: الفصد «إخراج الدم الفاسد». ويشير المؤلف في هذا السياق إلى أن القرن السابع عشر شهد بدايات «الطب العلمي». وكذا كان القرن السابع عشر قد شهد تطوّر مفهوم وصفات الأدوية.

والأسطر الأخيرة من الكتاب، مكرّسة لحدث رحيل موليير حيث نقرأ: «بعد أن مثل دور المريض بالوهم - عنوان مسرحيته الشهيرة - توفي موليير في منزله، إثر زكام حاد نزل على رئتيه وسبب له سعالاً حاداً». كان ذلك بتاريخ ١٧ فبراير من عام ١٦٧٣.

المؤلف في سطور

يحمل كريستيان وارولان شهادة الدكتوراه في العلوم وشهادة الدكتوراه في التاريخ الحديث من جامعة السوربون. وهو عضو شرف في الأكاديمية الوطنية الفرنسية للصيدلة ويترأس جمعية تاريخ الصيدلة. كان قد احتل العديد من المناصب العليا في ميدان صناعة الأدوية في فرنسا.

الكتاب: موليير والعالم الطبي في القرن السابع عشر

تأليف: كريستيان وارولان

الناشر: لارماتان - باريس - ٢٠١٣

حكايتي مع موليير

سامي عبد الحميد

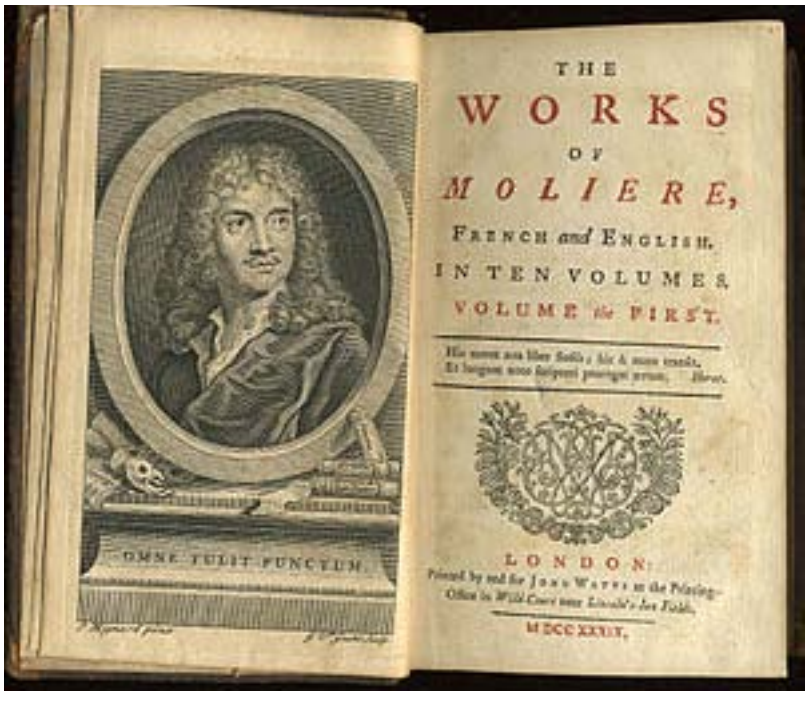
كانت المحطة الثانية التي وقفت عندها لأمارس فن التمثيل امتداداً للمحطة الأولى وذلك عندما انتقلت من سامراء إلى الديوانية كي أواصل دراستي الثانوية هناك حيث لم تكن قد اتخذت مدرسة للدراسة الثانوية في سامراء بعد وحيث كان لي أقارب يسكنون الديوانية استطعت أن اسكن لديهم.

لا ادري أيضاً لماذا اختار مدرس اللغة العربية في ثانوية الديوانية (الحبوبي) نص مسرحية موليير الشهير (البخيل) ليخرجه ويقدمه على خشبة المسرح مع طلبته، ولكنني لا ادري لماذا لم يخترني أنا لتمثيل دور (هرباغون-البخيل) أو دور (كلبانت) ابن البخيل وذلك لأنه أراد طالباً نحيف البدن رفيع الصوت لتمثيل الشخصية الأول وأنا لا أمتلك الصفتين. وأراد أن يحابي(مدير المعارف- التربية) فأسند دور الشاب الى ابنه بينما عهد الي بدور والد حبيبة الشاب ومع ذلك قبلته لأن العمل المسرحي قد استهواني بعد مروري بالتجربة الأولى مع (أنا الجندي) في مدرسة التفيض الأهلية بسامراء.لا ادري أيضاً كيف تسنى للحبوبي إخراج مسرحية فرنسية وهو لا يعرف شيئاً عن تمارين الإخراج المسرحي ولم يقرأ شيئاً عن تقنياته من دون شك فقد اعتمد على سليقته وعلى حسه وعلى خياله.

ولا ادري كذلك لماذا بادر مدرس النشاط اللاصفي الفني (حسين الرضى) لإخراج النص المسرحي الذي ترجمه بتصرف الأديب المصري الشهير (احمد لطفي المنفلوطي) وكان بعنوان (في سبيل التاج) تدور أحداثه في أحدى البلدان الأوروبية حيث يدور الصراع بين ملك تلك البلاد وخصومه وتدور معركة بين جيشه الذي كان يقوده بنفسه وجيش الأعداء وحيث يقتل في ساحة الوغى ويقام له تمثال في إحدى ساحات العاصمة.

يبدو لي أن (حسين الرضي) وكانت له ميول فنية قد اعتقد بامتلاكه قدرة على إخراج المسرحية أكثر من زميله (الحبوبي) علماً إن هو الآخر لم يعرف شيئاً عن هذا الفن ولم يدرس تقنياته. ويبدو لي أن جميع العراقيين الذين تصدوا لإخراج المسرحيات منذ بدايات ظهور الفن المسرحي في العراق في أواسط القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين كانوا يعتمدون على حسهم وخيالهم لا على معرفتهم ودراستهم بمن فيهم (حقي الشبلي) قبل أن يذهب مبعوثاً الى باريس أواخر الثلاثينات من القرن الماضي.

المدهش ان (حسين الرضي) في إخراجه مسرحية (في سبيل التاج) كان يطبق ما تعلمناه في ما بعد، إجراءات العملية الإخراجية امتداداً من قرارات المائدة وتحليل نص المسرحية إلى مرحلة (الميزانسين) أي وضع المشاهد على خشبة المسرح، إلى متابعة تنفيذ الفن المناظر والأزياء وغيرها وحتى توزيع الإضاءة على الممثلين وعلى المناظر.



قدمت مسرحية (في سبيل التاج) على مسرح في المدرسة الابتدائية الأولى في الديوانية وبوسائل تقنية بدائية خصوصاً ما يتعلق بالإضاءة حيث لم تكن تتوفر أجهزة متطورة حتى في مسارح بغداد في ذلك الوقت.

ومن الطريف أن اذكر حادثة حدثت أثناء عرض المسرحية حيث عهد بدور زوجة الملك الى احد الطلبة(عصمت كتانه) وقد تبوأ فيما بعد منصب مندوب العراق في هيئة الأمم المتحدة وأصبح رئيساً لها في إحدى دوراتها. ولم يكن مسموحاً بحسب الأعراف والتقاليد بوقتها ان تشترك امرأة أو فتاة في تمثيل دور على خشبة المسرح وخصوصاً في مدينة جنوبية كالديوانية. وبلا شك فقد تغيرت الأحوال هذه الأيام وقد شهدها عدد من فتيات الديوانية يشاركن في العروض المسرحية. في مشهد ما في المسرحية وكان بدور بين الملك (وكنت أنا أمثله) وبين زوجته(وكان يمثلها عصمت) علق احد المتزوجين بكلمات نابية سمعها (عصمت) وثارت ثائرته وعند انتهاء المشهد أو الفصل قرر عدم الاستمرار في التمثيل ومعنى ذلك إيقاف عرض المسرحية. وراحت جهود المخرج لإقناعه بالعودة لإكمال المسرحية، أدراج الرياح مما اضطر إلى حذف المشاهد التي تظهر بها (زوجة الملك) وحدث الارتباك بالنسبة لبقية الممثلين وربما أحس عدد من المتفرجين بذلك الإرباك وربما سامحونا على ما حدث وهاجموا المتفرج الذي تسبب به.

manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
خالد خضير

التدقيق اللغوي
محمد حنون

صارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

موليير ويومـه الأخير

قاسم محمد مجيد الساعدي

عندمـا كان ينظـر للمـرة الاخيرة للقاعـة الملحقـة بقصر اللوفـر حيـث ستعرض فيها مسرحيته (مريض بالوهم) شعر أعضاء فرقته من غياب روح الفكاهة والمداعبة لهم على غير عادته وأثار انتباههم كذلك الشحوب الواضح على وجهه والذي لايحتاج إلى ماكياج كثير كي يظهر للمتفرج بدور المريض.
دخل غرفتـه الخاصة صامتا"يحـاول جاهدا"إخفاء ألمه فالوقـت عصيب لكنه قصـير فالمهمـة ألان هي لقـاء جمهوره الحبيـب فيما يتسرب القلـق إليه في سؤال مرعب هل هذه المرة الأخيرة التي اعتلي فيها خشبة المسرح!
بدا العرض ومجاهده كبيرة في إن يبقى متماسكا لكن محاولاته تذهب عبثا فقـد انهارت قوتـه وسقط مغشيا عليه وسط ضحـكات الجمهور الذي كان يعتقد أنها جزء من مشاهد المسرحية.
عندما حمل إلى داره ساءت حالته و تدفق الدم غزيرا من فمه بعد انفجار شرايين رئته ورفض طلبا"ملحا"من خادمة إن يجلب له طبيب ليعالجه وأصـر على إحضار القـس من كنيسة (سانت اوستاش) المجاورة لكن من سخريات القدر إن ترفض تلك الكنيسة إرسال القس فاليوم عاصف والشخـص مهرج وإثـم في نظرهم فهم حانقين عليـه بسبب مسرحيته (طرطوف) والتي هاجم فيهـا الأدعياء من رجال الدين المنافقين والذي حدا بأحد القساوسة بان يصرخ مناديا بحرق موليير حيا"
ذهب أخ زوجته إلى كنيسة أخرى واحضر معه قسيسا لكن بعد فوات الأوان فقد فاضت روحه إلى بارئها.
وعندما حانت مراسيم دفنه رفضت الكنيسة دفنه في مقابر المسيحيين لكن تدخـل الملك لويس الرابـع عشر واتصاله بكبـير أساقفة باريس اشترطت إن تكون المراسيم تنحصر بحضور أربعة قساوسة فقط وان لايقام احتفال ديني له!!
تم التقييـد بتعليمـات الكنيسـة لكـن تم الإخـلال بأحـد الشـروط فقد خرجت باريس كلها لتودع فنانها العظيم إلى استراحته الاخيره
فصـارت ذكـرى وفاته يـوم١٧ فبراير من كل عـام يوما لاحتفـال بالفن واعترافا بدور موليير ومكانته الفنية الرفيعة
موليـير الـذي ولد في عام ١٦٢٢ وتوفي في١٧ فبرايـر ١٦٧٣ والذي يعد أبو الكوميديا
صـور عادات عصره بملابس شخصياته التي تخفي تحتها الإنسان في كل العصـور فهو لم يدرس المسـرح أكاديميا"لكنه كان يتمتع بموهبة كبيرة في تحليـل الشخصيـات الإنسانيـة وتصدى بفنـه و بشجاعة للعيوب والرذائـل والقيـم الباليـة وانتقد مـا افرزته الصالونـات الادبية من ظاهرة الحذلقة
.. فهـو لم يـتردد في نقـد التديـن الزائف في مسرحيـة (طرطوف) أو يهتـم لغضب الكنيسة عليه عندمـا اعتبرته قد تجاوز الخطوط الحمـر التي لااحدا يجـرؤ علـى تجاوزها فالكنيسـة نجحت في حظرها مرات عدة لكنه لم يستسلم فيقدم الالتماس تلو الالتماس إلى الملـك لويس الرابع عشر من اجـل السماح بعرضها وينجح ويعيد تقديمها للجمهور مرة أخرى
احـد أصدقـاء موليير يقـول عنه انـه يتأمل الناس ويصغي باهتمـام إلى أحاديثهـم متـزودا بمـادة ثـرة عـن احتياجات وانشغالات الناس ومعاناتهم فجعل من شخصيات مسرحياته نماذج بشرية خالدة
ثلاثـون عامـا قضاها ممثلا ومخرجـا ومعدا لإعمـال زادت علـى الأربعين تقف في مقدمة مسرحياتـه الخالدة (البخيل – مدرسة النساء – مريض بالوهم – النساء العالمات – عدو البشر – طرطوف — الأزواج الخائنون)
كان موليـير واضحا في رؤيتـه للمأساة الكبيرة في الحياة البشريـة مـن خـلال الالتقـاط الواعـي لأحاسيـس الناس ومشاعرهـم كان يريد إسعاد الناس وإضحاكهم وهو يخفي عنهـم تعاسته وحزنـه وهو اعلـى درجات الانتصـار على الألم واليأس
ماذا لو عـاد موليير للحياة وزارنا وشاهـد وضعنا البائس المضحك والمبكي!!
من المؤكد انه سيمزق مسرحياته ويبدأ يكتب من جديد.

موليير في واجهة مسرح الكوميدي فرانسيز