



مركز

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

[www.almadasupplements.com](http://www.almadasupplements.com)

العدد (5302) السنة العشرون - الاربعاء (9) تشرين الثاني 2022

سارانت

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

m a n a r a t

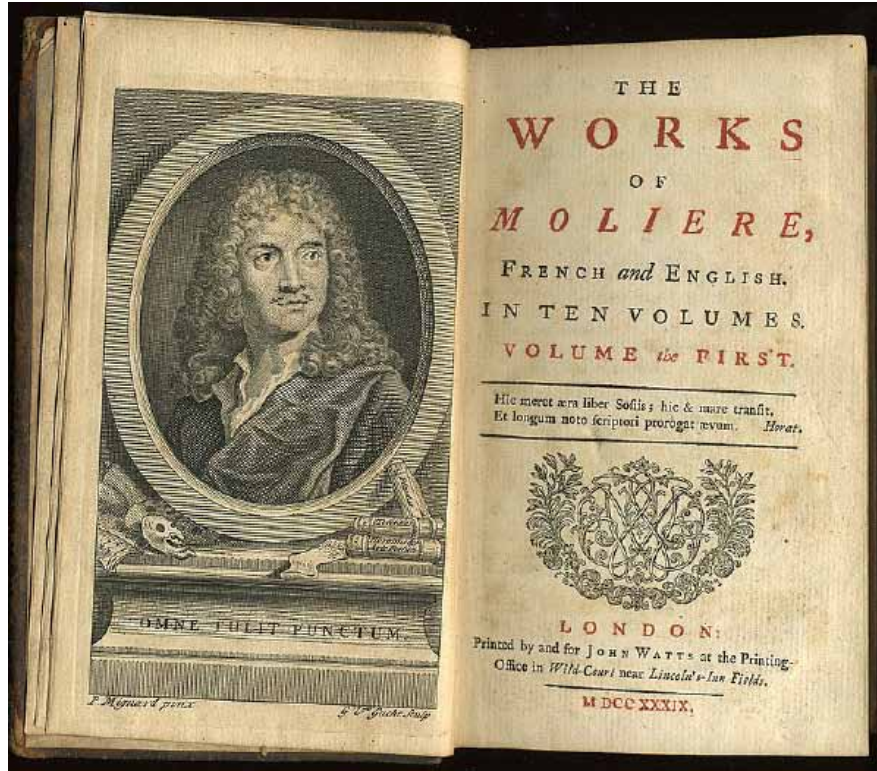


موليير

400 سنة على ميلاده

# جان باتيست بوكلان (مولير)

جوزيف الفارس



قد تتمخض بعض المواهب الأدبية والفنية عند الإنسان ومنذ صغره تحدد ميوله، فهذه الميول هي حقيقتها رغبة داخلية مليئة بالأحاسيس والمشاعر، تأخذ شكلها واطارها الخارجي من رؤية الفنان والأديب ليبر عن جمالية هذه الموهبة والرغبة الذاتية بعد أن يكتسب من الثقافة والتجربة الذاتية لتطوّر هذه الموهبة، هو لا يحدد الشكل ولا الأسلوب، إنما هذه الرغبة في التعبير عما يحسه ويشعر به تأتي من خلال ما يوحى له من الأساليب التي يراها متفكّقة مع جمالية التعبير لهذه الميول أن كانت أدبية أو فنية، ولهذا يلجأ مثل هذا الإنسان إلى الإطلاع على العديد من الأدبيات وعلى سير معظم الأدباء من الذين سبقوه في الخبرة والتجربة أما لتأثر بهم أو ليكتسب من ثقافتهم وخبرتهم ماتؤهله للإبداع والابتكار والتعبير عن وجهات نظره من تأثيرات الواقع الذي يعيشه ويعاني منه، كأن يكون عن طريق قصيدة شعرية، أو عن طريق قصة قصيرة يجسد أحداثها ووقائعها من البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها، أو من وحي خياله ليرسم معالم نصا مسرحيا أو رواية طويلة فيها من الشخص والاجواء التي يرسمها الكاتب من وحي خياله يتسم باطار شكل فني يحتوي على مضمون فكري وجوهري من الأفكار التي تخدم الإنسان من خلال انتقاده للواقع الذي يعيشه بأسلوب جاد أو كوميدي أو أي أسلوب يراه مناسباً، ولهذا لا يستحسن لأي أديب أن يكتب المضمون ويحدد الشكل بأسلوب ميكانيكي بقدر ما يرضخ لخياله في رسم معالم ذلك المضمون والشكل وفق قناعاته في التعبير عما يعاينه من أراهاصات فكرية تجعله ينتقد الأوضاع البالية في أي مجتمع يراه لا يناسب العقل والضمير، ولا يتماشى مع القيم الإنسانية لمناصرة الإنسان لتحقيق رغبته في الحياة الواقعية الكريمة، أو تأتي انفعالاته ومعاناته من خلال واقع طبقة أرسقراطية وبرجوازية وانتقاده لواقع حياتهم المترفة والمتعالية على واقع الفقير أو من المجتمع الذي لا يستطيع أن يحقق سعادته في وسط حياة هذه الطبقة البيروقراطية والبعيدة كل البعد عن قيم وجوهر الإنسانية.

ولهذا قد يكون التعبير والانتقاد أما عن طريق قصيدة شعرية أو قصة قصيرة أو رواية أو نص مسرحي كاسلوب لتجسيد هذه المعاناة وتوجيه الانتقادات ومن ثم يعرض البدائل والتي يعتقد أنها الأساس لخلق حياة سعيدة ترفض الفوارق الطبقة وتعترف بحقوق الإنسان والتي يجب انتزاعها وبغوة إرادته لتحقيق مايبغته من حقوق مشروعة لحياته الخاصة. فهكذا كانت سيرة الأدباء والشعراء والفنانين، يتأثرون بسيرة من سبقهم في هذا المضمار ويؤثرون أيضا باللاحق بهم من الكتاب المتأثرين بمسيرتهم الأدبية أو الفنية.

لقد ولد مولير في باريس ١٥ كانون الثاني عام ١٦٢٢ في احضان عائلة كانت تعتنش على رزق الوالد ومن خلال صنعتته وحرفيته في تغليف الكراسي والقنات، وتصميم البعض منها بتصاميم اعجبت حاشية القصر والمملك نفسه مما اصبح ومن خلال هذه الحرفة قريب من القصر ونفوذه والمصمم الخاص للثلاث والإطاق من الكراسي والقنات لديوان القصر، لقد كان الوالد فنانا في صناعة هذه القنات مما ساعدت هذه الحرفة على توسيع علاقاته مع القصر وحاشيته ولأسيما الملك نفسه حيث اصبح الممول الوحيد للثلاث في القصر الملكي. هذا الشاب الذي رافق والده في مهنته لم يكن يهتم بها حرصا منه على أن لا تكون له مهنة لحياته الاقتصادية، ولا سيما وأن والده وكما اسلفنا انفا كان المسؤول عن تجهيز الإثاث للقصر الملكي، أن العمل الوظيفي مع والده في القصر الملكي قد منحته اجواء إيجابية لخلق علاقة قوية وحميمية بعد أن عمل مساعداً لوالده داخل القصر، والذي اصبح فيما بعد من الإثرياء وتاجر أثريا يتهافتون عليه كونه نجار القصر الملكي، لقد كسب مولير صداقة الملك لويس الرابع عشر حيث رافقه في معظم

رحلاته بصفة مساعداً له، وموظبا لفرشه والاعتناء به وخدمته من تقديم الفطور والغداء. إلا أن مولير لم تستسغ له هذه المهنة فانقطع عن العمل داخل القصر ليعمل في المسرح والذي احبه حد العشق، وهذا الحب هو الذي دفعه أن يكون مسرحيا وأن يتزوج من فتاة صغيرة امتنعت التمثيل، هذه الفتاة واسمها مادلين بيجارت والتي انتزعت اعجاب مولير وابهرته بجمالها مما جعلته أن يرتبط بها وحتى وفاتها في سنة ١٦٧٢، لذا فهو ضحى بالكثير وعانى من ظلم المجتمع وجوره لنظرتهم الدونية إلى جميع الفنانين ونظرتهم بمستوى ماديون الاحترام، فلهذه الأسباب فقد استعار اسما له هو اسم مولير بدلا من اسمه الحقيقي (جان باتيست بوكلان) ليتجنب العديد من المشاكل والإحراج والتي لم تكن تروق لآسرتة يومذاك.

لقد درس مولير إضافة إلى إقائه اللغة اللاتينية القانون بعد أن أنهى دراسته الثانوية، حيث افلح في الثقافة القانونية وتخرج بتفوق بعد أن اكتسب ثقافة عن معظم قوانين فرنسا بدرجة عالية، ولهذا سمح له بممارسة مهنة المحامات ومن خلال الدفاع عن موكله في المحاكم الفرنسية.

لقد كان مولير نكيا بحيث ابهر اساتذته وأثار انتباههم وزملائه في الدراسة، وتخرج من الجامعة واكتسب من ثقافة القانون والتي ساعدته الإطلاع على مشاكل الناس الاجتماعية إضافة إلى تناقضاتها، فلهذه بافكار صاغها بنصوص مسرحية عرضت من على مسارح فرنسا مما اذهلت النقاد واستقطبت الجماهير لأعماله.

لقد استطاع مولير من خلال شهرة والده أن يتقرب من بعض المشاهير من الفنانين لكونه قد اعجب بالمسرح ومنذ صغره، ولهذا كان يتابع أنشطة بعض الفنانين الوافدين إلى فرنسا من أقطار أوروبية لتقديم عروضهم المسرحية مما دأب على متابعة هذه الأنشطة الفنية ولا سيما عندما حضر الممثل الإيطالي الشهير تيبيريو فيورلي إلى فرنسا وعرض شخصية المهرج مما اعجبت مولير إلى حد العشق لدرجة زاده اقترابا منه واصبح من اعز اصداقائه في باريس عام ١٦٤٠.

لقد اكتسب مولير ثقافة موسعة في العلوم الكلاسيكية في كلية كليرمونت اليسوعية، ولقد اندهش لما وجده من هذه الثقافة المتنوعة في الأدب والفن والدين، فقد تلقى فيها مبادئ العلوم الأساسية والفلسفة، فتعرف في هذه الكلية على حياة العديد من المفكرين من الذين لديهم افكارا متحررة، افكارا ذات مضامين تدافع من خلالها عن قيم الإنسان الحقيقية وعن حريته، ولهذا اعجب بالكاتب المسرحي الشهير سبرانو دي برجرانك.

مع اهتمامه بالازياء للشخصيات الواقعية مما ابهر هذا الاسلوب الجماهير من المشاهدين وزاد تهاقهم على مشاهدة عروضه المسرحية.

إن ادارته للفرقة المسرحية جاءت عن تجربة واعية مثمرة وتشجيعه لأعضاء الفرقة من المتميزين اعطت ثمارا نتجت عنها ابداعات قل نظيرها مقارنة مع بقية الفرق المسرحية في فرنسا ولهذا كان لهذا الدعم الاساس في نجاح الفرقة بعروضها المسرحية.

هذا الكاتب الكوميدي والساحر لم يكن يتوقع ان يشاهد نجاحه المسرحي والذي تسلق سلاله نجومية الكتابة، ولهذا اصبح نجمه مشهورا في الكوميدي والسخرية، لقد ساعده التحول الإقتصادي لحياته المادية على دعم الفرقة وتمويلها ومكافئة العاملين معه، مما جعلهم ينبوعا من العطاء الكوميدي صانعا من خلاله نجوما كوميديين ومشهورين بنجوميتهم، ولهذا اتمنى من فنانينا ان ياخذوا العبرة من هذه المدرسة الكوميدي، وأن يبتعدوا عن المبالغة والاستجداء من الجمهور لينالوا دعمهم المعنوي من خلال التصفيق المجامل للعروض التي يحضرونها ويشاهدونها.

لقد برزت نجوم كوميدي عراقيه جيدة تمتلك من الاستقلالية والإسترخاء في ادائهم، وحرصا على عدم قتل الاجتهاد الذاتي لهؤلاء النجوم سامتت عن ذكر اسمائهم، إلا انني ومن خلال مشاهداتي لبعض الاسيوات التمثيلية والتي تنشر على صفحات التواصل الاجتماعي يتبايني الفرح واستبشر خيرا بهذه النجوم الكوميدي امل منهم الاستمرار على هذا النهج والتطوير الذاتي لادائهم في حرفة التمثيل.

لقد كان للمرحوم الراحل الفنان الراحل سليم البصري لمسات من مدرسة مولير والذي يتسم بالعفوية والتلقائية ولا سيما في مسلسلته (تحت موس الحلاق) وكذلك الفنان المرحوم رضا الشاوي وفي مسلسلاته التلفزيونية (العرض الحالى) وكذا الحال مع الفنان الراحل الكوميدي دريد لحام في ادائه وجميع عروضه ولا سيما في مقالب (غوار الطوشي) تسخه من مدرسة مولير، وكذلك النجم الراحل نجيب الريحاني هو نموذج من نماذج شخصيات مولير الساخرة، حيث أنه تأثر بالادب الفرنسي ومن خلال بحوثه وزيارته المتكررة إلى فرنسا حيث اتسمت شخصيته بمثل هذه المدرسة الكوميدي والساخرة وبعيدة عن التشننج، فمثل هؤلاء النجوم العراقيين والعرب ممن حرصوا على اتخاذ مدرسة خاصة بهم والتي جاءت عن خلاصة بحوثهم واجتهاداتهم جعلت منهم نجوما كوميديين وبلا منازع ابهرت الجمهور والصحافة والنقاد.

ولهذا فان سلاله نجومية مولير جاءت نتيجة اجتهاداته في الكتابة وتأثراته بالمسرح الإيطالي والدعم الذي ناله من الملك لويس الرابع عشر في دعمه وتشجيعه على مواصلة حياته المسرحية كان لها الأثر في تطوره وشهرته بين الأوساط الفنية والأدبية، مما جعله ينتقل ومع فرقته بين مدن فرنسا وعرض مسرحياته على الجمهور المشاهد والذين كانوا يتهافتون على شبك التذاكر لحجز أماكنهم في قاعة العرض المسرحي.

لقد كانت نتاجات مولير المسرحية ما يقارب الخمسة عشر مسرحية منها:

البخيل  
طبيباً رغمًا عنه  
طربوف

مرض الوهم — الخ.  
لقد عرض مولير نصوصه المسرحية والتي أخذت اشكالا واساليباً جديدة في فن الكوميدي، مجسداً من خلالها أفكاره ورائته بأسلوب هزلّي وفكاهي معتمداً بأعماله ونصوصه الكوميدي على كوميدي الموقف ومنتقداً بعض المتدينين من الذين يتخذون من الدين ستارا يختفون خلفاً من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية، لقد انتهت حياة هذا الكاتب الساحر والكوميدي بعد أيام من عرض مسرحيته الأخيرة وترك بوفاته أرتا كوميديا ومدرسة ساخرة بأسلوب كوميدي من العادات والتقاليد، وتشريح الطبقات المتعالية بقلمه المشطر، وانتقداً أسلوبهم في الحياة وتعاملهم مع الطبقات الفقيرة والتي كان مناصراً لها.

عن مجلة الفنون المسرحية النسخة الإلكترونية



# أعمال موليير المعربة واكبت نهضة المسرح العربي وحداثته

أنطوان أبو زيد



لم تدع فرنسا ذكرى ولادة الشاعر والمسرحي موليير (1673-1702) أو جان باتيست بوكلان، الأريعمته، تمر من دون أن تعم الاحتفالات بهذه الذكرى طوال الأشهر المقبلة، أرجاء البلاد، مديناً وقرى وجمعيات ومكتبات ومسارح وندوات ومحاضرات ولوحات وتمائيل في فرساي وغيرها، احتفاءً بمن اقترن اسمه باللغة الفرنسية. ولم يكتف بذلك، بل يعاد تسليط الضوء على مسرحيات ذلك الكاتب الأكثر انتشاراً في العالم الحديث، والأكثر تداولاً وأداءً في فرنسا والعالم، فأعدت لمسرحياته طبعات جديدة فاخرة، وضمت في مجلدات ضخمة تليق بالمحتفى به، وطبعت كتبه كلها طبعات شعبية حتى تأمن السلطات وصولها إلى كل من يقرأ بلغته، ويفيد، وتتسع رؤاه وصدوره، ويكبر في عين نفسه.



بالطبع، لم يحدث أن احتفت سلطات لدينا بأديب علي هذه الصورة. وهذا شأن آخر قد يأتي الكلام عليه لاحقاً. وإنما المقصود هنا الحديث عن موليير، وكيف استقبله العرب بداية عهدهم بالنهضة، ومن ترجمه، وكيف تعاطى المسرحيون العرب معه، وما بقي من إرثه لديهم. بداية، قل من لم يسمع بموليير، الكاتب المسرحي الهزلي، ذي العشرين مسرحية بين الهزلية والمهابة والمأساة، من مثل: "مدرسة النساء"، و"دون جوان"، و"النساء المتكلمات"، و"كاره البشر"، و"البخيل"، و"المنافق"، و"المتطفلون"، و"البورجوازي الشريف"، و"خداع سكاكين"، و"النساء العالمات"، وغيرها. ومن الناقل القول إن مسرحيات موليير تطرقت، في الأعم الغالب، إلى فضح الطبائع البشرية، وانتقاد التكلف المفرط لدى الطبقات الثرية في المجتمع الفرنسي أواسط القرن السابع عشر، وحتى الغمز من قناة السلطات المسيحية وتطرفها في وضع الحدود أمام حرية الرأي والمعتقد والتعبير. وقد عانى موليير من تسلط رجال الدين والحاقهم وسعيهم الحثيث إلى منع بعض أعماله من الصدور، لمسها برجال الدين، أو لمبالغتها في فضح التقوى الزائفة لدى المؤمنين، وحتى حرمانه من ممارسته الطقوس الدينية والصلاة على جثمانه، إلا بعد تدخل من الملك لويس الرابع عشر، في حينه.

أياً يكن من أمر نفحة التحرر وإطلاق حرية الرأي في ما يخالف حس الرشد والاعتدال التي أسهم موليير في بثها عبر مسرحياته، فإن سؤالاً قد يطرح عن الداعي إلى اختيار المسرحيين العرب بدء مشوار المسرح في بلادهم بموليير، وليس بغيره؟ للإجابة أقول، إن "مارون النقاش" (1817-1855) رائد المسرح اللبناني والعربي، المولود في صيدا، والمفتون بالمسرح (المسرح) في أسفاره إلى إيطاليا كان أول مبادر إلى إنشاء هذا الفن، من باب تهذيب الطبائع على حد قوله، في خلال

خطبة ألهاها بمناسبة افتتاح مسرحية "البخيل" المتفككة أجواؤها مع بخيل موليير، ولكن المقتبسة حيكته عن بلوتس، في مسرحيته "أولولاري" (الناقد الأكاديمي لطيف زيتوني، 1994).

قال النقاش في خطبته تلك «وها أنا متقدم بونكم إلى قدام، محتملاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدماً لهؤلاء الأسياد المعترين أصحاب الإدراك الموقرين، ذوي المعرفة الفائقة... الذين هم عين المتميزين بهذا العصر، وتاج الألباء بهذا القطر... ومبرزاً لهم مرسحاً أدبياً، وذهباً أجنبياً مسبوكة عربياً. على أنني عند مروري بالأقطار الأوروبية وسلوكي بالأمصار الإفريقية، قد عاينت عندهم فناً بين الوسائط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبائع... من ظاهرها مجاز ومزاح، وباطنها حقيقة وصلاح...» (مارون النقاش، أرزة لبنان، 1867). وفي المحصلة الأخيرة، قد يجد الباحث أربعة مشاهد، من مجمل فصول مسرحية «البخيل» للنقاش، ترتبط بقدر من الشبه بنظيرتها لدى موليير، إلا أن صوغ الحكمة والرؤية الأخلاقية الإصلاحية التي تتحكم بخلفية بناء الشخصيات بدتاً خاصتين بالمؤلف، وأقرب إلى رؤية الكاتب المسرحي الروماني القديم بلوتس (204-184 ق.م).

هذا في ما خص بداية المسرح في لبنان، ولكن كيف كانت البدايات في المسرح، بالبلدان العربية الأخرى؟ للإجابة أقول إن ثمة قاسماً مشتركاً بين البدايات

اتصال النخب المثقفة والمتعلمة فيها بالغرب، وإطاعها على هذا "الفن الأدبي"، على قولة مارون النقاش، وعزمها على نقله إلى البلاد إحقاقاً لصورة التمدن، كما شاعت عبر صحافة النهضة، ومن خلال التعليم بمستوياته العالية منذ أواخر القرن التاسع عشر. يعقوب روفائيل صنوع (1829-1912) أو "موليير مصر"، حسب اللقب الذي أسبغ عليه الخديوي إسماعيل - ولم يلبث أن انقلب عليه بسبب مشاريعه التنويرية المعارضة للسلطة التي يمثلها - كان الرائد الأول لإنشاء المسرح المصري، بتشجيع من الخديوي نفسه. والحال أن يعقوب صنوع، خريج إيطاليا ومعاهد الفنون فيها، والباحث في الأدب العربي - ناسراً أبحاثه بالفرنسية والإيطالية والإنجليزية التي يتقنها إلى جانب سبع لغات أخرى - والشغوف بالمسرح منذرا للتقدم وبث الوعي السياسي والاجتماعي بمصر، اعتبر بحق واضع اللجنة الأولى في أساس المسرح الوطني المصري عام 1869، وبرضا الخديوي الذي كان لا يزال راعياً جهوده. ومن المسرحيات التي ألفها صنوع اقتباساً من موليير، ومن دون الإشارة إليه: "البنيت المصرية والضرتان"، و"البورصة المصرية"، و"العليل"، و"الصدائقة"، و"الأميرة الإسكندرانية"، و"أبو ريدة البربري"، و"البخيل"، و"مقالب سكاكين"، و"حكم قراقوش"، و"الدكاكين"، و"سلطان الكنوز"، و"شيخ الحارة"، وغيرها. والمهم في كل ذلك، أن صنوع، حين استلهم الواقع المصري وأراد تسليط الضوء على مكامن التخلف فيه، ولا سيما تعليم الفتاة وتعدد الزوجات والتمازج، وغيرها، تمهيداً لإصلاحها والارتقاء بالمجتمع المصري إلى مرتبة التمدن العليا التي عاينها في أوروبا وخبر طلاوتها.

ولكن أين موليير من تجربة صنوع المسرحية؟ قبل الإجابة عن السؤال الأنف، أشير إلى أمر ثابت لدى الباحثين في أدب النهضة، وهو أن ترجمة أعمال موليير إلى العربية - وكان المسرحي الأكثر استحوذاً على الإطلاق في حينه - تزامنت، في الغالب، مع تأليف النصوص المسرحية ذات الطابع المحلي (الناقد لطيف زيتوني) ولغايات إصلاحية كما سبقت الإشارة. أما فضل موليير عند صنوع فمائل في أمرين: أولاً، في منهج المسرح الكلاسيكي المنضبط والقائم على معرفة النوع وأدواته، بالتفصيل، ودرس طبائع الشخصيات الرئيسية، وانتقاد مظاهر المجتمع النافرة انطلاقاً من رؤية فكرية وأخلاقية وسياسية إصلاحية، ثانياً، في محاكاة أعمال موليير نفسها، وتمثيلها، مع ميل إلى تعديل العديد من المفصل فيها (المكان والزمان، والأحداث، والشخصيات، وبنية المشاهد والفصول) بحيث تأتي منسجمة مع واقع مصر، ومتألفة مع ذوق جمهور الخاصة والعامة في البلاد. وهذا ما يقربها من الاقتباس بالدرجة القصوى، في حين أن تأليف المسرحيات الصنوعية (إن صح التعبير) يقع في باب الاقتباس بدرجته الدنيا. ولعل القاسم المشترك بين كل من النقاش وصنوع - وهو الأهم - اختيار موليير أول



مرجعية في المسرح المحلي، من أجل الاقتباس عنه، لبناء مسرح محلي، تقليدي وملائم لوظائف النهضة والتمدن التي لطالما نبيه إلى قيامها المثقفون النجباء في البلدان العربية المعنية، والمساهمة في ذلك، من أمثال طه حسين، وأحمد حسن الزيات، وإبراهيم المازني، وعثمان جلال، وخليل مطران الذي ترجم الكثير من مسرحيات موليير، والياس أبو شبكة، وغيرهم بعد يعقوب صنوع، ترجمة واقتباساً وتأليفاً.

وبالعودة إلى بعض الدراسات، (محمد يوسف نجم، وعلي الراعي، وهاجر طيب) يتبين للباحث الأمور الآتية: أولاً - في كل من الجزائر والمغرب، ولما كان المجتمع تقليدياً بعامه، ومنتسكاً بالتراث، فقد كان دخول المسرح إلى صلب الحياة الاجتماعية عسيراً بعض الشيء. إلى أن أحرزت النخبة المثقفة قدراً من المكنة خولتها طرح تصورها عن الفنون التي عاينت أثرها في المجتمعات الغربية التي اتصلت بها، ولا سيما المسرح.

ثانياً - وقد يكون من باب الاقتداء أن عبد القادر المصري ومحمد بنسالي، ومحيي الدين بشطارزي، وسليمان القرداحي الجزائريين، لجأوا إلى موليير، منذ عام 1922، في مستهل عهدهم بالمسرح، فترجموا أعماله وتصرفوا فيها ما شاؤوا، من دون أن يصرحوا بمرجع اقتباسهم أو ترجمتهم.

إلى أن تفرد محيي الدين بشطارزي، في عام 1940 بعرض مسرحياته المقتبسة من موليير، وباللهاجة الجزائرية الدارجة، مصرحاً في خلالها باسم موليير، وللمرة الأولى، على بطاقة الدخول الفنية. ومن تلك المسرحيات "الشجاع" وغيرها. ولئن عمل بشطارزي على عرض مسرحيات موليير، من مثل: "طرطوف"، و"مريض الوهم"، و"البورجوازي النبيل"، و"الطبيب رغماً عنه"، و"أحتيال سكاكين"، وغيرها، فإنه عمد إلى اختزال فصولها، وإضافة بعض السمات المناسبة للجمهور الجزائري.

ثالثاً - في المغرب، كانت تجربة الطيب صديقي (1929-2016) أحد أعمدة المسرح المغربي والمقرب، بدوره، بموليير المغرب، لا تزال ماثلة في الأذهان؛ فهو، إلى جانب الطيب لعلج، أول من اقتبس عن موليير، بل اقتبس جميع أعمال موليير، وسماها على التوالي: "غيرة الملوخ"، و"مريض خاطرو"، و"الفضوليات"، و"الحاج العظيمة"، وغيرها. وكان الأخير بين الاقتدار على مغربة العديد من المسرحيات الغربية حتى لتبدو كأنها كتبت في المغرب. وبدوره، كان للصديقي أثره المتميز في المسرح المغربي، وكانت راعته "محجوبة"، وهي مسرحية مقتبسة من أعمال موليير (مدرسة الزوجات) لاقت استحساناً منقطع النظير، لدى عرضها عام 1961.

رابعاً - ربما كانت تونس البلد العربي المغربي الوحيد الذي لم يستهل نشاطه المسرحي بموليير، وإنما بمسرحية مترجمة عن الفرنسية لتولستوي، وهي بعنوان "سلطان الضلال"، كان عربها محمد المشيرقي عام 1911. وقيل إن أقدم مسرحية عرضت على الجمهور التونسي كانت بعنوان "نديم أو صدق الإخاء" عام 1909. وقد انتظر التونسيون إلى العشرينيات الأولى من القرن الماضي لتأسيس الفرق المسرحية، مثل فرقة "الأداب" و"الشهامة العربية" و"الاستقلال العربي" وغيرها. ولكن الثابت في أعمال المسرح أنها كانت تركز، في البدايات على الأخلاق الفاضلة ونشر الوعي الوطني والصالح ونبذ كل مناحي التطرف والشر في سلوك الإنسان. وذلك هو القاسم المشترك الأكبر بين جميع التجارب المسرحية العربية، إلى جانب اعتبار موليير، المحثي بميلاده الأريعمته في فرنسا، سيد هذا التطلعي الأخلاقي، الإصلاحية.

وبعد، لا يبدو طيف موليير حاضراً بالقوة وبالفعال، في نهضة المسرح العربي، على امتداد القرنين التاسع عشر والعشرين المنصرمين؛ ولربما يحسب أحد بناء مسرحنا العربي، وانطلاقته الأولى وما تلاها من مراحل.

عن الاندبندت عربية



مؤلف هذا الكتاب هو الناقد والمؤرخ هنري ترولوب المختص بالآداب الفرنسية وبمسرح موليير على وجه الخصوص. وهو يقدم هنا قصة حياة هذا العبقرى الذي ملأ الدنيا وشغل الناس مثل شكسبير، وربما أكثر.

## صفحات مثيرة من حياة موليير..

رحيم العراقي



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 إن 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 أنه 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 مديرتة بنت العائلة وتدعى مادلين، وقد وقع موليير في حبها كما هو متوقع في مثل هذه الحالات، وقد اشتغل ك ممثل 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 اتاح له أن يلعب في مسرحية تراجيدية أمام الملك لويس الرابع عشر، وهو من أشهر ملوك فرنسا إن لم يكن أشهرهم. ولكنها كانت مسرحية مملّة، ثم لعب مسرحية هزلية ونجح فيها واستطاع أن يضحك الجمهور وعلى رأسهم الملك.

وعندئذ عرف أنه يمتلك مواهب كبيرة في الهزل لا الجد. فصوته وإشارات وحركاته كانت كافية لجعل المشاهدين يمتنون 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 ويروّج عن نفسه عندما يشاء... وكانت عادة الملوك آنذاك أن يحيطوا بأنفسهم بكتاب الموهوبين من كتاب وفنانين.

وكانت أول مسرحية هزلية كبيرة يلعب فيها موليير هي تلك المدعوة «بالمحتذقات 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 أعاد عليه العطايا والهبات. ولكن السيدات المحتذقات 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 أرماد بيجار. وهي بنت مادلين المذكورة آنفاً وأختها. وكانت تصرفه 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 خلعية 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 وثقاً من نفسه وذا شخصية قوية. وفي عام ١٦٦٤ صدر أمر ملكي بتعيين موليير مسؤولاً عن قسم الترفيه 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 الرزوات والأموال. فرجال الدين أكثر مكرًا ودهاءً مما نظن.

وهم يخفون ما يربهم تحت ستار من التقى الظاهري. ولكن هذه المسرحية أحدثت فضيحة في الأوساط الدينية الفرنسية. وقامت الدنيا ولم تقعد بسببها. وقد اضطرت الملك إلى تعليقها أو إيقاف تمثيلها لكي يخفف من سخط الكهنة والخوارة الذي كان قد بلغ أوجه. فالملك نفسه كان يخاف من رجال الدين، أي الخوارة والرهبان والمطارنة، هذا ناهيك عن البابا، ولكن موليير تحاليل على الرقابة

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 مودة يحلم بها فنان كبير مثله.

ولكن لم يمضت قبيل أن يخلّف 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. تقول ذلك على الرغم من معرفتنا بأنهم مثلوا أمام لويس الرابع عشر. ومن المؤسف جداً أنها ضاعت، فقد كانت إحدى رواثه على ما يبدو.

ثم ينبغي أن نذكر المسرحيات الشهيرة: كالمحتذقات 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 أنه 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! إنه 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 أن 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 والفرجة أكثر من غيرها بكثير وقد اضطهدت وحوربت ومنعت أكثر من جميع مسرحياتي الهزلية السابقة وقد برهن ذلك على أن رجال الدين هم أقوى الفئات في المجتمع ففي السابق تهكمت بالنساء المحتذقات، أو بالأطباء الفاشلين، أو بالارستقراطيين من دوق ومركز، الخ أو بالمخدوعين من قبل زوجاتهم ولكن لم يهددني أحد منهم على الرغم من كل ذلك ولم تمنع مسرحياتي بسببهم.

أما 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 ودهاءً وأذكاء في محاربة هذه المسرحية فلم يهاجموها؛ لأنها تفضح مخازيهم وحيلهم لخداع الناس وأخذ الأموال منهم أو على الأقل هذا ما ادعوه. فقد زعموا بأنها تسيء إلى الدين نفسه، وإلى التقى والورع، وليس إلى الدجالين الذين يتخبأون وراء الدين والتقوى والورع.

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

وهما يكن من أمر فنان موليير الذي تفخر به فرنسا الآن أكثر من أي كاتب أو ممثل مسرحي آخر عانى في حياته الكثير. صحيح أنه عرف لحظات المجد والشهرة وذاق طعم الوصول ولكنه عرف أيضاً معنى الاضطهاد والملاحقات والشبهات.

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 الأفاق. ثم يردف المؤلف قائلاً: وخلال السنين اللتين تلتها كان موليير مريضاً، ولذلك لم يكن يشارك فرقته في التمثيل بشكل منتظم، ولكنه لم ينقطع عن الكتابة والإبداع، فقد ألف أنثى مسرحية شهيرة تحت عنوان «كاره المجتمع» أو «مبغض البشر»، وفيها يعبر عن ألمه ومرارته بسبب افتراقه عن زوجته أرماد أو طلاقه لها. ثم كتب مسرحية أخرى تحت عنوان «الطبيب رغماً عنه» وبعدئذ حاول أن يمثل مسرحية «المنافق» تحت إسم آخر، ولكن رجال الدين عرفوا بالأمر فمنعوا 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. تقول 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



# موليير.. فيلسوف المسرح

إميل أمين

وكون منهم فرقة الأولى، التي كانت بداية مسرح فرنسي أكثر احترافية. ولم تكن البدايات موفقة، غير أن إصرار موليير على بلوغ الكمال مسرحيا، دفعه لتحقيق ارتفاعات عالمية في الفن المسرحي.

ولم يكن المسرح بالنسبة لموليير وسيلة لكسب العيش، فقد آمن بأن الناس تأكل لتعيش، ولا تعيش لتأكل، والمعنى هنا رمزي واسع، ولهذا نراه وقد كرس حياته تكريسا كاملا وشاملا لعمله، وأعطى حياته كلها للمسرح ولعروضه غير النهائية. والحال أن موليير لم يكن رجلا عابدا في التاريخ الفرنسي، فقد جرى العرف على أن ينظر إليه لاحقا بشيء من التقدير، حتى إن رأيه بات مسموعا في بلاط لويس الرابع عشر، والعديد من أفراد العائلة المالكة.

على أن الغموض الذي يلف حياته يفتح الباب لكثير من التساؤلات المثيرة، فعلى سبيل المثال، لا يعرف أحد لماذا حرص موليير على ضمان الأيبقي سوى القليل جدا من المعلومات الخاصة بشخصه، فقد دمر عددا كبيرا من أعماله، الأمر الذي يذكر بعض ما ينسب للرسم والنحات الإيطالي الأشهر مايكل أنجلو، من حرق لمعظم لوحاته قبل وفاته. ولذلك لم يعرف العالم حتى الساعة عن موليير إلا ما وصلنا من خلال أحد ممثلي فرقته المدعو «لاجرانج»، الذي لم تكمن أهميته في أدواره في جانب التمثيل، بقدر قيامه بكتابة مذكرات يومية عن الفرقة، وهو ما أعطى فكرة واسعة للمؤرخين عن الأحداث التي مرت بها الفرقة، وعن الموضوعات التي اهتم موليير بكتابتها وعرضها على الجماهير.

والحقيقة أن بعض مسرحيات موليير تبدو، في العمق والطرح، بداية لإرهابيات التنوير الأوروبي، وقد كان على اتصال بفولتير، أحد أركان فكر النهضة الأوروبية الحديثة، ولهذا جاءت مسرحياته لتبحث عن الحرية، وكتابات المسرحية لتتقود للمشاهدين للارتقاء فوق الوعي السطحي الاعتيادي، وإعادة التفكير في المنظومة القيمية الإنسانية والأخلاقية. ومن المعروف في زمن موليير، أن الحديث عن الحرية تصريحا لم يكن أمرا متاحا أو مسموحا، إذ كان ينظر إليه بوصفه تحريضا وكلاما خارج السياق المقبول.

وتتجلى إبداعات موليير خاصة في قدرته على تسخير

أربعة قرون تتمر هذه الأيام على مولد الأديب الفرنسي جان باتيست بوكلان (1673 - 1672)، الذي لا يعرف أحد حتى الساعة لماذا اتخذ لنفسه اسم الشهرة موليير وقد صار يعرف به وحده، وما الذي دعاه لهجر عالم القانون المستقر، وكان ضمنا أكيدا للترقي في درجات الحياة السياسية والدبلوماسية الفرنسية في زمن الملك لويس الرابع عشر. وعلى رغم أن المعروف عنه كمعلومات موثقة قليل جدا، إذ لا نعرف الكثير عن شخصه وحياته، إلا أنه كان، مع ذلك، ولا يزال، علامة بارزة في المسرح الكوميدي الفرنسي الحديث والمعاصر. ولعل كل المؤكد بشأن موليير هو تاريخ مولده فقط، وذلك من شهادة العماد في كنيسة «سانت أوستش» في باريس، التي تعود لعام 1672، وتحديدًا يوم 15 من شهر يناير من ذلك العام. وفي هذه المدينة، باريس، التي ستصبح لاحقا عاصمة الإشعاع الثقافي والتنويري الأوروبي، رأى موليير النور، لأسرة أرستقراطية، ستقوده إلى الالتحاق بواحدة من أهم المدارس التي يشرف عليها الآباء اليسوعيون، عصب الرهبنة الكاثوليكية الفرنسية، كليرمون، وهناك تلقى أصول اللغة اللاتينية، التي كانت مدخله الرئيس لفهم ودراسة جميع أعمال المؤلفين الرومان المشهورين بسهولة، وقد ترجم في بواكير حياته قصيدة عن طبيعة الأشياء للفيلسوف الروماني القديم «لوكريتيوس»، إلى لغته الفرنسية الأم.

ولم تكن النظرة الأوروبية قبل أربعة قرون للفن عالية، ولا سيما أن فرنسا لم تكن تعرف سوى فرق متواضعة تقوم بعروض لتسلية البسطاء، فكان يكفي بعض المساحيق والألوان، لإدخال البهجة الوقفية على المشاهدين السذج في القرى والمدن الفرنسية. وفي الحادية والعشرين من عمره، وبعد أن حصل على شهادة متقدمة في القانون، جمع موليير عشرة ممثلين مبتدئين،

الفن لخدمة كل ما من شأنه ترقية العقول، عبر التعابير والمعاني الغنية في نصوصه الشائقة، وفي عروضه المليئة بالمفاجآت الدرامية غير المتوقعة على خشبة المسرح.

وقد اعتبر غالبية النقاد الفرنسيين خاصة، والأوروبيين عامة، موليير فيلسوف الكوميديا الاجتماعية، ولم يكن



ذلك مجرد لقب أجوف أطلق على الرجل الذي يعتبره الفرنسيون وحتى اليوم، رمز مسرح «الكوميدي الفرنسيين» الشهير في باريس، ولم تتجاوز مسرحياته عروض الأوبرا الفرنسية.

وعبر نظرة اجتماعية ناقية، وقدرة فنية أصيلة، بالإضافة إلى ثروة لغوية عميقة، ظهرت أعمال موليير ومؤلفاته المسرحية الغنية بالتعبيرات الفنية والمعاني القوية على الصعيدين الإنساني والاجتماعي، والمغلفين بالكوميديا الساخرة الجميلة.

اتسم موليير، على عكس معظم معاصريه في عالم المسرح الفرنسي، بروح المثابرة والجِد والاجتهاد، فاعتبر عالم المسرح بمثابة ساحة من ساحات أوروبا الحربية، ولذا جاء طموحه جامحا غير محدود، ما جعله في سنوات قليلة أهم كاتب مسرحي في عصره، ليس في فرنسا فحسب، بل في عموم القارة الأوروبية أيضا.

ويمكن القطع بأن موليير نقل المسرح الفرنسي من مرحلة العبث إلى عالم وفضاء النقد الاجتماعي المتكتم، وملازمة القضايا الأكثر أهمية وحساسية في المجتمع الفرنسي، في زمنه، ولم تكن مسرحياته، مثل «طرفوف»، و«البخيل»، و«المريض الوهمي»، و«البرجوازي النبيل»، و«عدو البشر»، سوى مكاشفة تعري أو جع المجتمع الفرنسي، وتدعو الفرنسيين مع الضحك إلى البكاء، والتفكير في أوضاعهم ومآلاتهم، والخروج برؤى استشرافية لمستقبلهم، ولهذا كان مسرح موليير، بداية فجر الأنوار الأوروبية من غير أدنى شك.

وفي قصة موليير يكتشف الباحث أهمية رعاية الدولة للفن والعاملين في مجال الفنون، وهنا ليس سرا القول إنه من غير رعاية لويس الرابع عشر لموليير، لربما كان الرجل لقي حقه مبكرا، بعد أن كشف في مسرحية «طرفوف» عن نقاط النفاق التي تسود بعض أجواء المتدينين الفرنسيين في ذلك الزمن، فقد أغضبت المسرحية عددا من الجمعيات الكاثوليكية المتشددة لاهوتيا، التي منعت من عرضها لخمسة أعوام متتالية، وبسببها طالب بعضهم بحرقه حيا، لولا حماية ملك فرنسا يومها الذي كان يقدر الفنون، وقد عرف موليير طريقه إلى بلاط الملك من خلال دعوة وجهها له فيليب دوق أورلين شقيق لويس الرابع عشر نفسه.

ثم إن إخلاص موليير للعمل المسرحي، جعله يكتب مسرحياته بنفسه، ويتولى دور البطولة، على رغم المشاكل التي كان يلاقيها في بيته مع زوجته ومع السلطات المدنية والكنسية على حد سواء.

وخلال عرضه لمسرحيته الشهيرة، «المريض الوهمي»، عام 1673، نازع موليير، على مقعد لا يزال محفوظا في إطار زجاجي في مسرح «الكوميدي الفرنسيين»، وقد نقلته زوجته إلى بيته، غير أن داء الدرن كان قد تمكن منه وفجر شرابين صدره ليقتضي نحيبه في النهاية، وكانت معركة تلميذ اليسوعيين الأخيرة مع الكنيسة التي رفضت الصلاة عليه ودفنه حسب الطقوس المسيحية، الأمر الذي دعا زوجته للاستنجاد بالملك، الذي تدخل عند كبير أساقفة باريس، وقد نجحت مساعي الملك لدى الكنيسة، غير أنها اشترطت أن يدفن بالليل، ومن غير طقوس وصلوات جنائزية تقليدية. ولالإمعان في إذلال موليير تم دفنه بعد أربعة أيام من وفاته عن عمر قصير ناهز 51 سنة، وفي مدام سان جوزيف، المخصصة لدفن المنحرفين والأطفال الذين ماتوا قبل أن يتلقوا سر العماد وفق التقليد الكنسي!

في عام 1817 تم رد شيء من الكرامة لموليير، الذي نقلت رفاته إلى مدام «بيير لاشين»، المدفون فيها أعلام الحياة الفنية والأدبية والسياسية في فرنسا. ومع ذلك فقد فاق موليير عظماء فرنسيين مثل، راسين، وكورنيل، ولافونتين، وسيرانو، وغيرهم من الأدباء الذين عاشوا في عصره، ولعل مرد ذلك إلى الروح الإنسانية الوثابة التي قدم بها أعماله في سرديّة من التسامح الخلاق، وبعيدا عن التعصب أو التمثيل الوثوقي الدوغمائي. والحال أن حياة موليير كانت، بمعنى ما، صفحة من الكوميديا الرفيعة، التي فتحت لها على يديه صفحة في التاريخ العالمي لا تزال وضاعة حتى الساعة تنير للشعوب مسارات عقلانية، وبهجة مسرحية، عبر بقاء وأصقاع العالم كافة.





# موليير.. مفخرة الآداب الفرنسية؟

هاشم صالح

د



منصب رفيع بالنسبة لذلك الزمان. وفي العام نفسه كتب موليير إحدى مسرحياته الشهيرة بعنوان «طرطوف» أي المنافق، أو مدعي التقوى والورع وهو ليس كذلك إلا ظاهرياً. وفيها أدان ازدواجية بعض رجال الدين الذين يُظهرون الورع ويُخفون عكسه. وقال إنهم يستخدمون الورع الظاهري لاستئثار عطف الناس عليهم واحترامهم لهم، ثم بالأخص لنيل الزكوات والأموال. وأفهمنا موليير أن بعض رجال الدين أكثر مكرًا ودهاءً مما نظن، ولهم وجهان... فهم يخفون مأربهم الدنيوية بل وجشعهم تحت ستار كثيف من التقى الظاهري والتسبيحات والتهليلات والخشوع المنافق الذي ينطلي على عامة الشعب. 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 بالبابا؛ ولكن موليير تحاليل على الرقابة وقدم حفلات تمثيل خاصة لها. تصوروا الوضع: لويس الرابع عشر، الملك الشمس، باني قصر فرساي، وأعظم ملوك فرنسا، يخاف من رجل دين! كانت فرنسا آنذاك لا تزال أصولية من أقصاها إلى أقصاها. أما اليوم فأصبح رجال الدين هم الذين يخافون ولم تعد لهم أي قيمة أو هيبة في فرنسا المعاصرة. وهكذا

يعرف أحد سبب هذا التغيير المفاجئ الذي طرأ عليه. ولا لماذا اختار اسم موليير دون غيره. ثم بالأخص ما كان يعرف أن هذا الاسم سوف يصبح أشهر من نار على علم وسوف يغطي على اسمه الحقيقي كلياً ونهاياً. فمن هو جان باتيست بوكلان؟ من هو هذا النكرة؟ وهل يعني لكم هذا الاسم شيئاً؟ هكذا نلاحظ أن الاسم المستعار أهم أحياناً ألف مرة من الاسم الحقيقي.

ثم حظي بعدئذ برعاية ولي العهد وشقيق الملك، الشيخ الذي أتاح له أن يلعب في مسرحية تراجيدية أمام الملك لويس الرابع عشر، وهو من أشهر ملوك فرنسا إن لم يكن أشهرهم. ولكنها كانت مسرحية مملّة، ثم لعب مسرحية هزلية ونجح فيها واستطاع أن يضحك الجمهور وعلى رأسهم الملك. وعندئذ أدرك موليير أنه يمتلك مواهب كبيرة في الهزل لا الجد. فصورته وإشاراته وحركانه كانت كافية لجعل المشاهدين يمتنون من الضحك. ولهذا السبب نال شهرة واسعة في مجال المسرح الفكاهي أو الهزلي. وعندئذ خصص له الملك مكانة دائمة في المسرح الموجود داخل قصر فرساي الشهير لكي يضحك ويروّح عن نفسه عندما يشاء... وكانت عادة الملوك آنذاك أن يحيطوا بأنفسهم بكبار الموهوبين من كتاب وفنانين.

وكانت أول مسرحية هزلية كبيرة يلعب فيها موليير هي تلك المدعوة «المتحذلقات المثيرات للسخرية». وقد لعبها لأول مرة عام 1659، أي عندما كان في الثامنة والثلاثين من عمره. وقد نجحت هذه المسرحية نجاحاً باهراً ونالت رضا الملك إلى درجة أنه أعاد عليه العطايا والهدايا. ولكن السيدات المتحذلقات اللواتي سخر منهن موليير حقدن عليه وهدمن مسرحه. وعندئذ بنى الملك لموليير مسرحاً جديداً خاصاً به.

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 وراحوا يشككون في أخلاقية موليير ويعتقدون أنه شخص إباضي. وخافوا من تأثيره السيئ على الملك. ولذلك أدان الأصوليون هذه المسرحية واعتبروها خلالية ومضادة للدين. يضاف إلى ذلك أن اهتمام الملك به وإيثاره له وإغداقه الهدايا جعله الممثلين الآخرين يغارون منه ويكرهونه كما حصل للمتنبئ عند سيف الدولة. وقد رد عليهم عن طريق كتابة مسرحيات جديدة تستهزئ بهم. فالرجل كان وثقاً إلى حد الغرور. وفي عام 1664 صدر أمر سام بتعيين موليير مسؤولاً عن قسم الترفيفات في القصر الملكي. وهو

من مآل لم يسمع باسم موليير؟ عناوين مسرحياته فقط أصبحت على كل شفة ولسان: البخيل، طرطوف أو المنافق، طيب رغم أنه، المريض الوهمي أو بالوهم والوسواس، إلخ... وفي كل مرة تكاد تموت من الضحك وتستفيد! أقصد تستفيد علماً ومعرفةً وتعمقاً بالذات البشرية. وبالتالي فهي متعة وثقافة في ذات الوقت. وحتى هذه اللحظة ومنذ أكثر من أربعة قرون لا تزال هذه المسرحيات تلعب على خشبة المسرح الفرنسي. إنها لا تشيخ. يبلى الزمن ولا تبلى. هل يشيخ شكسبير؟ من يستطيع أن يقتل شكسبير؟ العظام لا يموتون.

د

فمن هذا الشخص يا ترى؟ وُلد جان باتيست بوكلان الملقب بموليير عام 1622 في باريس، وكان والده يشتغل في صناعة الفرش والسجاد، 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 إن زميله على مقعد الدراسة كان أحد الأمراء الفرنسيين، وهو الذي رعاه وحماه فيما بعد عندما أحس بموهبته وعبقريته. ولكن موليير اختلف 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... أما هو فلم يكن يريد تكريس حياته لهذه المهنة التي لا يحبها، ولذلك دخل كلية الحقوق، ثم تعرف بعدئذ على عائلة فنانين تدعى بيجار، وأصبح صديقاً لهم. وعندئذ غير اسمه ولقب إلى موليير لأول مرة ولم



انتقلنا من تقيض إلى تقيض. وخير الأمور أوساطها. وفي عام 1665، أبدعت عقبرية موليير مسرحية جديدة بعنوان «دون جوان»، وقد لاقت هي الأخرى أيضاً نجاحاً متقطع النظير. وأصبح اسم موليير على كل شفة ولسان. وبلغت شهرته أوجها إلى درجة أن الملك دعا فرقة المسرحية باسم «فرقة الملك» شخصياً. وهكذا أصبح موليير أهم فنان في عصره، ونال المجد من جميع أطرافه، وطبقت شهرته الأفاق.

ثم ألف بعدئذ مسرحية شهيرة تحت عنوان «كاره المجتمع» أو «مبغض البشر»، وفيها يعبر عن ألمه ومرارته بسبب افتراقه عن زوجته أرماند أو تطليقه لها. ثم كتب مسرحية أخرى تحت عنوان «الطيب رغماً عنه» وبعدئذ حاول أن يمثل مسرحية «طرطوف المنافق» تحت اسم آخر. ولكن رجال الدين أحسوا بالأمر فمنعوا فوراً من جديد. وفي عام 1668، كتب مسرحيته الشهيرة عن «البخيل». واشتهر «بخيل موليير» في سنى أنحاء العالم. فكل من يريد أن يضحك على البخل والبخل والخلاء ويموت من الضحك ما عليه إلا أن يذهب إلى المسرح الفرنسي ويشاهد هذه المسرحية الرائعة. ولكن لا بأس في أن تقرأ أو كتاب «البخلاء» للإحاطة. فقد تموتون من الضحك أيضاً. الجاحظ أيضاً كان موليير العرب قبل موليير. والأدب العربية لا تقل خطورة وأهمية عن الأدب الفرنسية. ولكن هذا موضوع آخر. أما آخر مسرحية كتبها موليير فكانت بعنوان «المريض الوهمي»، أي الذي يتوهم أنه مريض وهو لا يشكو من أي شيء في الواقع. ولكن موليير أصيب في أثناء تمثيلها بوعكة صحية على خشبة المسرح. ثم تفاقمت وتغلبت عليه وسقط صريعاً أمام الجمهور وهو يمثلها. وهكذا مات أجمل موة على خشبة المسرح وسقط شهيد الفن.

ولكن، كما قلنا، لا يزال معظم هذه المسرحيات إن لم يكن كلها تمثل على خشبة المسرح في باريس باعتبارها من روائع الأدب العالمي. نعم منذ نحو أربعة قرون لا يزال موليير صامداً يجذب إلى مسرحياته كل عام بل كل أسبوع أو كل شهر آلاف المشاهدين؛ إنه المسرح الخالد، المسرح الذي لا ينتهي إلا لكي يبدأ من جديد. أخيراً، من الممتع أن نقرأ المقدمة التي كتبها موليير لمسرحيته الشهيرة التي جرت عليه المشكلات مع رجال الدين: «أي طرطوف المنافق» فهو يقول ما معناه:

هذه المسرحية أحدثت من الضجة والفرقة أكثر من غيرها بكثير. وقد اضطهدوها وجاربوها ومنعوا أكثر من جميع مسرحياتي الهزلية السابقة. وهذا يدل على أن رجال الدين هم أقوى الفئات في المجتمع وأكثرها هيبة وجبروتاً. ففي السابق تهكمت على النساء المتحذلقات، أو على الأطباء الفاشلين، أو على الأرستقراطيين من دوق ومركيز، إلخ أو على المخدوعين من قبل زوجاتهم... ولكن لم يهددني أحد منهم على الرغم من كل ذلك ولم تمنع مسرحياتي بسببهم. وحدها المسرحية التي تنهك على رجال الكنيسة أو بعضهم وتصورهم على هيئة منافقين أو دجالين مُنعت فوراً بعد أول عرض لها وجلبت لي المشكلات المزعجة من كل النواحي، بل وهددت حياتي الشخصية. وقد كان رجال الدين ملاعين جداً ودهاة وأذكاء في محاربة هذه المسرحية. والسؤال المطروح: لماذا هاجموا؟ لأنها تفضح مخازيهم وحيلهم الهادفة لخداع الناس واستئثار الأموال منهم. فقد زعموا أنها تسيء إلى الدين نفسه، وإلى التقى والورع، لا إلى الدجالين الذين يتكسبون بالدين والتقوى والورع. إنهم يضعون قناع الدين على وجوههم وهو منهم براء. هكذا احتالوا على الموضوع ولم يواجهوه صراحة، ولولا ذلك لما استطاعوا الإساءة إلى ومنع المسرحية من التمثيل. فقد زعموا أنني أهاجم الدين في حين أنني لا أهاجم إلا المتاجررين به! وزعموا أنني زنديق أو خليع، في حين أنني مؤمن بالله كبقية البشر... باختصار: لقد قاموا بحملة شنيعة وكبيرة لتشويه سمعتي ومقاصدي الحقيقية. وللأسف فإنهم نجحوا في ذلك ولو لفترة من الزمن. فقد انطلت الحيلة على الناس.

أحياناً يتساءل المرء: هل يتحدث موليير عن عصره أم عن عصرنا؟ الفرق بينهم وبيننا هو أن التنوير الذي جاء بعد موليير مباشرة نجح عندهم وحجم رجال الدين وما عادوا بقادرين على تهديد أحد أو استغلاله. أما نحن؟

عن صحيفة الشرق الأوسط





manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة  
رئيس التحرير

عزى ربيع

مكي

رئيس التحرير التنفيذي  
علي حسين

سكرتير التحرير  
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة مكي للإعلام  
والثقافة والفنون

# الرياء الديني في مسرحية "طرطوف" لموليير

أثير محسن الهاشمي

تحقق هذا الهدف من خلال شخصية ارغون، غير انها لم تتحقق من خلال شخصية طرطوف، التي استمرت كونها شخصية وصورة هجائية.  
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.

أوركون (لولده): أيها الأحمق، هل تجرؤ بكل هذه النقاؤس ان تسود بياض صفحة الرجل الفضيل الطاهر؟  
دامس: ماذا تقول؟ هل توصل هذا المناق المرائي الذي يرتدي ثوب اللطافة والعفة زورا وبهتانا أن يحملك على تصديقه وتكذبي؟  
إن الصورة الهجائية لطرطوف تتمثل في صراع التحول والانتقال من حالة الضلال الى التصبر،

”

يعد موليير أشهر كاتب وممثل فرنسي، كتب ومثل العديد من المسرحيات المهمة، أهم ما كتب 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، أسس لها لأن تكون مسرحية عالمية أنموذجية.

“



ويصف (بوشكين) مسرحية طرطوف، قائلاً: ((إن) طرطوف هو ثمرة التوتر العظيم - جدا لعبقري الكوميديا الفرنسية العالمية لموليير)).  
وعبقرية الكوميديا هذه ناشئة بطبيعة الحال من استعماله للمفارقة الصريحة، التي اعتبرت فيها خطراً على الكوميديا، بحسب آراء المنتسبين بحرفية التقاليد الفنية، إذ يعبرون على أنه (إذا تعدى المرء في تحديه تقاليد الكوميديا نقطة معينة أمست الكوميديا شيئاً آخر).

تعد (طرطوف) هجاء واضحا وسخرية مؤكدة على الرياء الديني الذي كان سائداً بفرنسا، ولأن موليير استعمل السخرية والمفارقة والنكتة ضد هذا الرياء الديني، ما أثار حفيظة القساوسة الذين كانوا يهيمون 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 نوعاً ما بعد أن تحت على السخرية، أو تتميز به شخصية (أورغون) Oragan من سذاجة وازدواج في الموقف، إذ هو برجوازي قصير النظر وعنيد، يمنح ثقته العمياء بالمنافق الذي يخدعه. ((أوركون: هل أن ما سمعته الآن يا الهي، كلام يصدق؟ ترطوف: نعم يا أضي. أنا جبان وديني بل أحقر الصعاليك، وكل لحظة من حياتي حافلة بالمساوئ، وملئمة بالجرائم والذنوب، وأعتقد ان السماء ستقاصيني بسبب ما ارتكبه من عصيان وتمرد على شرائعها لذا لا أتجج برغبتني في الدفاع عن نفسي، فصدق ما نشاء تصديقه، وصب جام غضبك علي كمجرم، واطردوني من أمام وجهك اذا أردت، فلن يقيني خجلي وأسفي من استحقاق المزيد من اللوم والعقاب.



# حكايتي مع موليير



## سامي عبد الحميد

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 إلى باريس أو آخر الثلاثينات من القرن الماضي.

الدهش ان (حسين الرضي) في إخراج 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 إلى 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 شهدنا عدد من فتيات الديوانية يشاركن في العروض المسرحية. في مشهد ما في المسرحية وكان بدور بين الملك (وكنت أنا أمثلة) وبين زوجته (وكان يمثلها عصمت) علق احد المتزوجين بكلمات نابية سمعها (عصمت) واثارت فائزته 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.

• سبق لهذه المادة ان نشرت في المدى ضمن الزاوية الاسبوعية التي كان يكتبها الراحل سامي عبد الحميد

كانت المحطة الثانية التي وقفت عندها لأمارس فن التمثيل امتداداً للمحطة الأولى وذلك عندما انتقلت من سامراء إلى الديوانية كي أوصل دراستي الثانوية هناك حيث لم تكن قد اتخذت مدرسة للدراسة الثانوية في سامراء بعد وحيث كان لي أقارب يسكنون الديوانية استطعت أن أسكن 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 (كلبانست) ابن البخيل وذلك لأنه أراد طالباً نحيف البدن رفيع الصوت لتمثيل الشخصية الأول وأنا لا أمتلك الصفقتين. وأراد أن يحابي (مدير المعارف- التريبية) فأسند دور الشاب إلى 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 التقيض 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 الرضي) لإخراج النص المسرحي الذي ترجمه بتصريف الأديب المصري الشهير (احمد لطفي المنفلوطي) وكان بعنوان (في سبيل التاج) تدور أحداثه في إحدى 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