علي جواد الطاهر.. والنقد المسرحي

د. باسم الاعسم

ناقد واكاديمي

النقد المسرحي كما أعرفه أنا (قراءة بصرية متبصرة لمنظومة سمعية، وصورية وحركية تستند إلى فلسفة مركبة تتألف من أنساق فنية وأدبية تكون الخطاب المسرحي).

والنقد، مشاع، لكن، ليس لكل من هب ودب، إذ ان النقد يستوجب أقصى درجات الوعي بحيثيات الأنساق المنتجة لبنية خطاب العرض المسرحي والتي هي من التعقيد بحيث لا يمكن استيعابها بيسر إلا من حاز على التخصص وتوفر على مؤهلات الناقد المقتدر.

فضلاً عن المعرفة التفصيلية بوقائع العرض بوصفه مقترحاً جمالياً وبالنقد المسرحي بعده إنتاجاً ثالثاً للعرض، وهذه واحدة من إشكاليات النقد المسرحي عندنا.

وما دمنا بصدد علاقة الناقد الدكتور علي جواد الطاهر بالنقد المسرحي – تحديداً– نقول: ان الطاهر كان قد كتب العديد من المقالات النظرية والتطبيقية في ميدان النقد المسرحي، أفصحت عن شغفه الكبير بالمسرح، وتخصصه في النقد الأدبي الذي يعد النقد المسرحي جزءاً منه، ولكن، لكل نقد اشتراطات ومنظومة مفاهيمية مختلفة.

والطاهر كان يكتب عما يراه ويقرأه بصدق بما يتوافق والرأي الذي أبداه بخصوص الناقد، إذ يقول: (أن يكون صادقاً غير مصيب خيراً من أن يكون كاذباً)[1].

كما انه يدرك بوعي تام صعوبة النقد، وطالما سعى باتجاه ترصين الفعل النقدي وشخص أبرز إشكالياته لكن، ما كتبه من نقد مسرحي ليس فيه من الاختلاف النوعي الشيء الكثير عما كتبه الآخر التقليدي الذي ذهب ضحية عدم التفريق بين الأدب وبين الفن، على الرغم من ان الطاهر قد اتصل بالغرب وفي فرنسا، بلد المسرح والنقد وموطن راسين وموليير ورولان بارت، لكن ما الذي إضافته مشاهداته؟!

إن تفكيك النصوص النقدية التطبيقية التي كتبها الطاهر كاف لتأشير ملامح وبنية المقال النقدي لديه، فبإمكاننا أن نقرأ متون نصوصه من عناوينها ذات الدلالات المباشرة التي تكشف عن مدى انحياز الناقد المطلق إلى العروض المسرحية التي يشاهدها ولا حاجة –عندئذ– لقراءة ما تضمنه المقال من آراء، فالرأي النقدي واضح مثلما هي لغة المقال، بل مثلما هو الناقد نفسه وان هيمنة المزاج الشخصي على الأحكام النقدية هي العلامة الفارقة في نقود الطاهر التي

تصدت إلى العروض المسرحية. وبهذا يكون المشهد النقدي قد افتقر إلى النقد الموضوعي الذي يستند إلى سلم من القيم مستقل عن ذوق الناقد وعواطفه ومزاجه.

في نقده لعرض مسرحية (خيط البريسم) يقول الطاهر في مستهل مقاله: ((على مسؤوليتي، أجل، ان لم تكن قد قصدت (مسرح بغداد) لتشهد (خيط البريسم) فأرجو – من غير الحاج– أن تقصده لترى، وتمضي – أي تربح– ساعتين راقيتين من عمرك – أي لعمرك))[٢].

وقبل ذلك، كان قد عنون المقال كما يأتي ((خيط البريسم أو فرقة المسرح الفني الحديث.. ما زالت بخير)) وهكذا، يعتمد الطاهر نفس الأسلوب في نقده للعروض المسرحية الأخرى إذ نقرأ ((بير وشناشيل.. مسرحية راقية)) و((الأشواك.. مسرحية عراقية ناجحة في ذاتها مستشيرة أشجاناً من خارجها)) أو (لو .. مسرحية عراقية تهز الركود وتفضح الهبوط وترجح لدى الاختيار)).

وهذا يعني ان الطاهر لا يخفي انحيازه المعلن إلى العروض التي يكتب عنها، ولأنه يعنى بالنص ومحمولاته الاجتماعية – خاصة– فلم ينظر إلى مكونات العرض الأخرى – على أهميتها– سوى بإشارات مبسترة عن التمثيل وبحسب تقديرات عاطفية وليست نقدية – وذلك، بسبب عدم تخصصه في النقد المسرحي أولاً، وعدم معرفته التفصيلية بالدور الذي تلعبه مكونات العرض ومكملاته التعبيرية والتي تولد اللغة الفنية.

وفي جميع مقالات الطاهر، لم نقرأ رأياً، حول الإضاءة ام الموسيقي ام الديكور والأزياء والسينوغرافيا، مما يؤكد لنا انحسار النقد ضمن الجانب الأدبي في العرض وانه أقرب إلى النقد الأدبي منه إلى النقد المسرحي بمعناه العلمي الدقيق، أي النقد الذي يواجه العرض بالقواعد والأصول الفنية، بل ان نقود الطاهر وعلى حد اعتراف الطاهر نفسه ان هي إلا (تحايا) يقدمها للقائمين على العروض المسرحية ولا تخلو من جانب دعائي ربما مهدت لظهور وإشاعة النقد الدعائي.

ان نقداً يكتب على هذه الشاكلة:

((كيف رأيتها؟

رائعة

وكاد يقول ((جداً) و(عظيمة) لولا حذرٌ مبالغٌ فيه يمنعه من الانطلاق))[٣].

يذكرنا بالنقد الذي كان يكتب في عشرينات وثلاثينات القرن الماضي ولا ندري ما مواطن الروعة والعظمة وأين؟! كما ان نقداً يكيل المدح بهذه الكيفية لا يعول عليه في كشف مواضع الخلل أو الاخفاق في بنية العرض المسرحي.

كثيراً ما يطلق الناقد الطاهر على العروض المسرحية صفات التألق والرقي والعظمة ويختم المقالات بمثل تلك الصفات والنعوت من دون مبررات نقدية معللة.

ثمة استطرادات سردية كثيرة قد حفلت بها تلك المقالات وفي غير مواضعها، في حين ان الكتابة عن عرض ما تعني اكتشاف مثيرات العرض ومواطن الاشعاع الجمالي ومنظومة العلاقات والعلامات المؤسسة لبنية العرض نفسه وينبغي هجر الآراء الذاتية. وما يروق للناقد أو مالا يروق له لأن تلك الآراء لا تبتعد عن كونها انطباعات قد تنفع في الكشف عن مزاج الناقد، لكنها لا تفيد في بيان جوهر القيمة الفنية والجمالية في ثنايا العرض المسرحي، والمقال النقدي على حد سواء. كما ان مشاهدة العرض المسرحي والبحث عن جميع تقنياته الظاهرة والخفية يمثل في حقيقته البحث عن جوهر العرض ككل، اي الحقيقة الجمالية الموحدة التي لا تقبل التجزأة.

ان الناقد عندنا، بدلاً من أن يتفحص الخصائص البنائية المؤسسة لكيان العرض، تراه – غالباً– ما يطوف على السطح في معرض تقويمه لعملية الإخراج أو التمثيل على وفق أحكام انطباعية، ولاسيما ان آفة الانطباعية على حد تعبير الناقد الفني ((جيروم ستولنتيز) هي خروجها عن النطاق الجمالي، فالناقد الانطباعي لا يكون له في كثير من الأحيان، شأن بالتركيب الباطن للعمل وقيمته، ولاشك ان الخروج عن الموضوع خطر يتعرض له الناقد الانطباعي))[٤].

أقول إذا لم يرتق وعي الناقد إلى مستوى ذهنية المخرج ومقارباته، فليس بوسعه استيعاب ما يقدم على خشبة المسرح، فالناقد هو المؤلف الثالث للعرض المسرحي بعد المؤلف والمخرج، بوصفه متلقياً مبدعاً يلخص وجهات نظر المتلقين وعليه تقع مسؤولية اكتشاف العلامات السيمائية والأنساق المشفرة.

يعير الناقد الطاهر اهتماماً استثنائياً للجوانب الاجتماعية بوصفه تربوياً يتعامل مع العروض والممثلين مثلما يتعامل مع الطلبة.

بهذا الصدد يؤكد د. عطيل مهدي يوسف: (ان غياب النقد الأكاديمي، يسهل الوقوع في وهم نقدي سائد مؤداه: ((تعجبني الطريقة الإخراجية هذه، ولا تعجبني تلك، وهذا مسرح وذاك لا. بلا أدنى محاولة للدفاع عن تلك الأحكام الجزافية)).

ان النقد المسرحي جهد جمالي وفاعلية مركبة تقتضي التحليل بعمق ودراسة النواحي الفنية والجمالية والدلالية.

فلقد شغل الناقد الانكليزي (توماس دي كونسي Thomas Dequincy) نفسه في مقاله الموسوم (الطرق على الباب الخارجي في مأساة ما كبث) سنين طويلة بموضوع الطرق على الباب الخارجي الذي يسمعه المتلقي عقب ارتكاب ماكبث لجريمته مباشرة –قتل دنكن– حتى أدرك الناقد أخيراً، ان الطرق على الباب قد أضاف إلى الجريمة عمقاً جديداً[٥].

من هنا ندرك، ان النقد ليس طريقة في فهم نص ما أو عرض وتحليله فحسب، بل هو إضافة إلى ذلك، طريقة في التعبير عن هذا الفهم وذلك التحليل في حين اغلبية النقود التطبيقية. تنأى عن الاشتباك مع انساق العرض المسرحي وتغمرها الأحكام اللحضوية المزاجية التي لا تنم عن دراية بالنسق المنقود.

بهذا الصدد نقرأ للدكتور الطاهر مقالاً يقول فيه بخصوص النص والتمثيل (المسرحية جيدة والتمثيل جيد ولكن النحو رديء)[٦].

وفي مقال آخر يقول فيه بصدد التمثيل ((وقد بذل الممثلون طاقاتهم وجودوا... ولكنك تحس بأنهم دون التأليف والإخراج))[٧] وهذه أحكام اطلاقية عامة.

إن نقداً كهذا يمكن أن يكتبه كل من هب ودب ولا يحوي على قيمة تذكر، بل لا جدوى من إطلاق الأحكام بهذه الكيفية.

إن فحص مقالات الدكتور علي جواد الطاهر يُذكرنا بالمقالات الصحفية التي لا تخبرنا بخطاب تقويمي رصين.

ويشترك مع أستاذنا الطاهر عدد غير قليل من الأساتذة الذين مارسوا كتابة النقد المسرحي، في مواضع عدة ولا يفترقون لكن الطاهر له أسلوب متفرد في كتابه المقال النقدي أي انه يضفي على المقال من ذهنه المتوقد ولغته الثره وحسه التعليمي وبعده التربوي الشيء الكثير المتوج بالمجاز والتضمين والاستعارة وسائر المحسنات البلاغية فيمنح المقالة بعداً جمالياً لم يتوفر لغيره من النقاد.

والطاهر تجتذبه العروض الجيدة فيما ينفر من العروض الرديئة، بل لم يكتب عن عرض مسرحي متهافت، في حين ان رسالة النقد تستوجب تقويم العروض أي تصحيح مساراتها بما أوتي الناقد من ملكة الفهم والذوق والمقارنة بقصد تبصير الآخر بالهفوات التي اعترت بنية النص أو العرض.

إن للغة مساحة لا تضاهى في مقالات الطاهر، إذ طالما يعنى برشاقة الكلمات وانتقاء الألفاظ الدالة بحسب أسلوب فيه من البلاغة والفرادة الشيء الكثير.

ولذلك تجده أميل إلى نقد النص منه إلى نقد الأنساق والبنى المجاورة للنص وهذه تضاف الى إشكاليات النقد المسرحي عندنا، فعلى الرغم من تلك الأهمية التي يحتلها النص في العرض، إلا انه لا يمثل سوى طرفاً واحداً من أطراف المعادلة التي تضم جميع أطراف المعادلة وليس كل المعادلة، وفي النهاية فالمسرحية تمثل في جوهرها مشروع عرض بوصفها قد كتبت لتمثل لا لتقرأ.

على وفق هذا المنظور الجمالي ينبغي النظر إلى المسرحية وعلى حد قول الناقد المسرحي (الأرديس نيكول): ((علينا لكي، نحكم على قيمة قطعة معينة من أعمال الفن المسرحي، ان

نتمثل المسرح، ان لم نكن فيه بالفعل، وان نبذل جميع ما في وسعنا ان نبذله، ونحن نقرأ المسرحية لكي نتخيل إخراجها في أحد المسارح بمناظرها والتفسيرات المسرحية اللازمة لجميع أجزائها))[٨].

ولا أدري ما الذي سيبقى للناقد إذا ما استعيض عن اللغة المنطوقة بلغة الايماءة أو الإشارة كما في عروض المسرح الصامت، أم في العروض التي تعتمد الصورة البصرية المتغيرة بوصفها لغة العرض المسرحي المعاصر؟!

وعلى وحدة قول المسرحي علي الراعي يمكن وصف الناقد المسرحي بأنه نوع نادر من الفنانين، بل بين النقاد الاجلاء فهو في (تمامه مؤلف، ومخرج، وممثل، وفنان تشكيلي، ومتفرج ذكي، كل هذه بالامكانيات طبعاً، وأحياناً بالفعل، رجل يعرف كل ما يدور على جانبي الخشبة، من حياة صاخبة، يرى العرض المسرحي بعيون كثيرة، ويجمع في عقله وروحه بين الشاعر، والمهرج والفيلسوف.

واما النقد الجيد (فينبغي ان يعتمد على شيء أقوى وأمتن من مجرد أثر تحدثه في النفس ميول شخصية أو عاطفية وان يحكم على العمل الأدبي أو الفني من خلال قيمه الذاتية والموضوعية معاً، لا بما يمليه مزاجه الشخصي المجرد)[٩].

ان تصويباتنا النقدية هذه، لم تحط من جلال قدر العلامة واستاذنا الجليل علي جواد الطاهر، ولن تقوى على الغاء حسنات وابداعات الطاهر الكثيرة والكبيرة، لكننا اجتهدنا في تفكيك نصوصه في مضمار النقد المسرحي، وابحنا لأنفسنا حرية التفسير والحكم بموضوعية من دون الغاء أو تقديس.

الهوامش:

[١] علي جواد الطاهر، كلمات(بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٧) ص١٨٤.

[٢] علي جواد الطاهر، مسرحيات وروايات في مآل التقرير النقدي (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٣)، ص٣١.

[٣] المصدر السابق نفسه، ص٧٦.

[٤] جيروم ستولنتيز، النقد الفني (ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤) ص٧٢١.

[٥] باسم عبد الأمير الاعسم، النقد وعلاقته بمكنونات العرض المسرحي، رسالة ماجستير، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧، غير منشورة، ص٦٥.

[٦] علي جواد الطاهر، وراء الأفق الأدبي، (بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٩٧)، ص٥٣.

[٧] المصدر نفسه، ص٧٧.

[٨] الاريس نيكول، علم المسرحية، ترجمة درييني خشبة، القاهرة، مكتبة الآداب ومطبعتها، ١٩٥٨، ص٨٥.

[٩] باسم عبد الأمير الاعسم، المصدر السابق نفسه، ص٦٤-٦٥.