«كان غرض التمثيل فى الماضى ولا يزال غرضه فى الحاضر، أن يكون مرآة للطبيعة، يظهر الفضيلة على صورتها، ويكشف الرزيلة على حقيقتها، ويجلو لأهل العصر صورة المجتمع الذى يعيشون فيه، يجلوه لهم فى ظاهره وباطنه، فى شكله وجوهره».

هاملت – شيكسبير

تقديم

النص هو
البطل المسرحى

« النص هو الجزء الأساسى من المسرحية ، فهو بالنسبة للمسرحية بمثابة النواة فى الثمرة ، بمثابة المركز المتين الذى تنتظم حوله العناصر الأخرى ، وكما تبقى النواة بعد أكل الثمرة لكى تضمن نمو ثمار أخرى ، ينتظر النص فى المكتبة عندما يزول سحر العرض ، ليبعث ذلك السحر من جديد »

هذه الصرخة التى انطلقت من عقل وقلب المخرج المسرحى الفرنسى الشهير « **جايتون باتى** » ، إن دلت على شىء فإنما تدل على عمق الوعى بأبعاد العملية الفنية عموماً ، والعملية المسرحية بوجه خاص ، وإن لخصت شيئاً فإنما تلخص الأزمة التى يعانيها النص المسرحى ، لا فى عالمنا العربى فحسب ، بل وفى عالمنا المعاصر كله .

لهذا لم يكن عبثاً بل كان مما يتفق وطبائع الأشياء أن يكون النص المسرحى ، أو بالأحرى أزمة النص المسرحى ، هى موضوع الندوة الفكرية التى عقدت فى ختام (مهرجان دمشق) السابع للفنون المسرحية ، الذى عقد فى شهر مايو عام

١٩٧٧ ، فإذا وضعنا فى اعتبارنا فلس وإفلاس تلك الموجات المسرحية التى أغرقت مسارح العالم كله حتى غرق معها المسرح ، وأعنى بها موجات المسرح الشامل ، ومسرح الصحف الحية ، ومسرح الجنس العارى ، والمسرح الموسيقى الغنائى الاستعراضى ، فضلاً عن المسرح الارتجالى أو المسرحية المرتجلة ، وهى الموجات التى حاولت الخروج من أزمة النص باستبعاد النص نفسه ، والقذف به إلى النار ، فكانت النتيجة مسرحيات لا نصية ، أو مسرحات بلا نصوص ، وهو ما يرادف تماماً المسرحيات بلا مسرحيات ، أو المسرح بلا مسرح !

أقول إذا وضعنا فى اعتبارنا فلس وإفلاس تلك الموجات اللا مسرحية ، التى لم تساعد على الخروج من أزمة النص المسرحى ، بمقدار ما أسهمت فى بلورة الأزمة وجعلها أكثر حدة ، ثم وضعنا فى اعتبارنا ما أصابنا فى مصر من جرّاء هذه الأزمة ، حتى اتجه مسرحنا بضفتيه معاً . . ضفة القطاع العام وضفة القطاع الخاص ، إلى الغرق والاستغراق فى عمليات التقصير . . عن المسرحيات العالمية تارة وعن الأفلام الأجنبية تارة أخرى . ثم وضعنا فى اعتبارنا بعد هذا وذاك ما شاهدناه فى مهرجان دمشق المسرحى . من استعارة أكثر من فرقة عربية لأكثر من نص مصرى ، فمن بين أحد عشر عرضاً مسرحيًّا قدمت فى المهرجان ، كانت هناك خمسة عروض كتب نصوصها مؤلفون مصريون ، فقد قدمت تونس مسرحية « **على سالم** » (**أنت اللى قتلت الوحش**) بعنوان « **اللغز** » ، وقدمت الكويت نصاً للكاتب المصرى الشاب « **محفوظ عبد الرحمن** » بعنوان « **حفلة على الخازوق** » ، وقدم مسرح الاتحاد الوطنى السورى مسرحية « **محمود دياب** » (**رسول من قرية تميرا**) كما قدم الأردن مسرحية (**الإنسان والظل**) « **للدكتور مصطفى محمود** » ، هذا بالإضافة إلى مسرحية « **عودة الغائب** » **للدكتور فوزى فهمى** ، والتى قدمتها فرقة المسرح القومى المصرية .

أقول إننا إذا وضعنا فى اعتبارنا هذه الاعتبارت مجتمعة ، أدركنا على الفور مدى التوفيق الذى صاحب موضوع الندوة الفكرية ، طرحاً لأزمة النص المسرحى ، وربطاً لهذه الأزمة بقضية التعبير ، خروجاً من شطرى الموقف بالحصول على المعادلة الصعبة ، التى تمكن المسرحى العربى من أن يعبر حراً ، ويفكر متحرراً ، ويثرى المسرح بعطائه الذاتى ، غير منعزل عن أعمق وألصق ما فى ترابه البيئى والمحلى ، غير منفصل عن أنفع وأرفع ما فى وطنه العربى ومحيطه العالمى .

وإذا كانت أزمة النص المسرحى العالمى ، هى أزمة البحث عن آفاق جديدة للتفكير ، وأطر جديدة للتعبير ، بعد أن استنفدت الموضوعات الإنسانية التى طرحها المسرح العالمى قروناً وراء قرون ، وحتى بعد أن استنفدت معالجتها الدرامية برؤى جديدة فإن أزمة النص المسرحى العربى هى أزمة مواجهة الأوضاع الاجتماعية ، المرتبطة بالضرورة بالأوضاع السياسية ، فإذا كان لزاماً على الكاتب أن يصل إلى جمهوره ، كان لزاماً عليه أن يناقش مشكلاته الاجتماعية من ناحية ، وأن يواجه الأوضاع السياسية من ناحية أخرى .

والمسرح دون غيره من فنون التعبير ، فن مرتبط بالمنصة المسرحية ، وبالتالى مرتبط بالساحة الاجتماعية أو بالأحرى بالجماهير ، وهذا معناه أن المسرحية ليست كالقصيدة أو الرواية أو القصة القصيرة ، يمكن أن يتعاطاها الجمهور سرًّا ، أو فى السر ، وإنما هى فن الإلقاء والتلقى .. إلقاء الكتاب عبر الممثل ، وتلقى الجمهور عبر المنصة ، مما يحتم على الكاتب المسرحى أن يرتبط بمصير الساحة الاجتماعية الجماهيرية ، فوق أرض المعنى والمعاناة ، وعبر الحوار الإبداعى ، والحدث الخلاق .

ومن هنا تصبح قضية حرية التعبير المسرحى ، مرتبطة ارتباطاً عضويًّا وموضوعيًّا بقضية المناخ الديمقراطى الصحيح ، فهما معاً كمستوى السائل فى الأوانى

المستطرقة ، إذا زاد أحدها زاد الآخر ، والعكس صحيح على نفس المستوى وبنفس المقدار ، على أن هذه الحرية التى يتيحها المناخ الديمقراطى للكاتب المسرحى ، لا تعنى حرية الخطأ ، وإنما معناها حرية المسئولية . . مسئولية الوعى بحقيقته ، وحقيقة مجتمعه ، وحقيقة عصره .

وإذا كان إنساننا العربى بعد معركة العبور المجيدة قد عرف مذاق النصر ، وعرف بالتالى طعم الحرية الديمقراطية ، انطلاقاً من أنه لا حرية لإنسان فوق أرض ليست متحررة ، فقد انتهت مرحلة الديمقراطية القديمة ، ديمقراطية ما قبل العبور ، تلك المتآكلة الشكل ، المفرغة المضمون ، ولم تعد الرقابة على أى مسرح سوى رقابة الكاتب المسرحى على ضميره ، وعلى مكاسبه الوطنية ، وعلى انتصاراته القومية ، وعلى انفتاحه على العالم من حوله .

هنا . . وهنا فقط . . لا تصبح قضية النص المسرحى العربى ، هى فحسب قضية التعبير عن واقع حياتنا الاجتماعية ، وإنما هى بالإضافة إلى ذلك قضية تنوير هذا الواقع ، وإضاءة جوانبه المختلفة ، تفجيراً للطاقات المبدعة كى تضيف وتضىء ، وإتاحة للفرص الخلاقة كى تسهم فى التنوير الفكرى ، وتساعد على التطوير الفنى ، تعميقاً لأبعاد النصر ، ومواصلة لطريق التنمية فى كافة أرجاء الوطن ، وكل جوانب الإنسان .

ومهما يكن من اختلاف الآراء التى طرحت فى الندوة حول قضية النص المسرحى العربى ، ومدى الأزمة التى يعانيها ، بحثاً عن الشكل العربى المتميز ، والمضمون الاجتماعى الجاد ، فالحقيقة التى ينبغى أن نسلم بها تسليماً هى أننا لم نعرف فن المسرح فى القديم وإنما عرفناه فى العصر الحديث ، بعد أن انفتح علينا الغرب ، وجاءنا بحملته الفرنسية الشهيرة ، ذلك أن العرب القدامى لم ينقلوا هذا الفن ضمن

ما نقلوا من ثقافات اليونان ، ولا يقلل هذا من شأننا فى شىء ، فليس المسرح خاصية بشرية تتميز بها كل أمة ، بحيث تتهم الأمة فى سليقتها وعبقريتها إن هى لم تعرف فن المسرح ، فليس هو كلغة الكلام ، أو لغة الشعر ، بحيث تصبح الأمة بدونهما بكماء أو غير شاعرة . وإنما هو فن يضاف إلى بقية الفنون ، حتى ولو كان هو (**أبو الفنون**) .

ومعنى هذا أنه ليس المهم إن كان العرب القدامى قد عرفوا فن المسرح أو لم يعرفوه ، وإنما المهم هو أن العرب المحدثين المعاصرين قد عرفوا هذا الفن وتداولوه ، وأنهم قد استجلبوه ضمن ما استجلبوا من فنون التعبير الأخرى كالرواية والقصة القصيرة ، وعلى ذلك يصبح من العبث الذى لا طائل تحته ، البحث عن صيغة عربية للمسرح ، أو عن قالب مسرحى عربى صحيح ، إن مسرحنا العربى يمكن أن يكون له طابعه الخاص ونكهته المتميزة . يمكن أن يستلهم الفنون الشعبية المرتجلة كالأراجوز والسامر وخيال الظل ، ويمكن أن يفيد من الأمكنة العربية المعروفة كالْحَلَبة ، والدوَّار ، والديوان ، ويمكن بعد هذا وذاك أن يستعين بتراثنا الشعبى فى القصص والحكاوى والمغازى وسير الأبطال ، ولكن هذا كله بقصد تعريب الفن المسرحى وتأصيله . واستزراعه فى الصحراء العربية ، بعد أن ظلت جرداء من هذا الفن المجيد .

على أن تعريب الفن المسرحى ، لا يعنى خلق المسرح خلقاً عربيًّا خالصاً ، مختلفاً كل الاختلاف عن المسرح الغربى المتطور عن المسرح اليونانى الرومانى القديم ، فتلك محاولة « دون كيشوتية » لا تقدم وقد تؤخر ، لأن المسرح فى جوهره هو المسرح ، وإن اختلف طعمه ومذاقه ، لونه ورائحته من بلد إلى بلد ، بل ومن كاتب إلى كاتب داخل البلد الواحد .

هناك مسرح الغضب فى بريطانيا وهناك مسرح العبث فى فرنسا ، وهناك المسرح التسجيلى فى ألمانيا وهناك مسرح الكوميديا المرتجلة فى إيطاليا ، وهناك مسرح الصحيفة الحية فى أمريكا ، وكلها أشكال للمسرح العالمى ، تعبر عن احتياجات مرحلية بعينها ، واحتياجات فنية بالذات ، كما تعبر عن تطور ما طرأ على الواقع المسرحى سواء فى إنجلترا أو فى فرنسا أو فى ألمانيا أو فى إيطاليا أو فى أمريكا مما اضطرهم إلى أن يبرزوا هذا كله تحت هذه التصنيفات .

أما فى واقعنا العربى ، فلا نزال فى مرحلة وضع الأسس الأولى للمسرح التقليدى بمواصفاته المعروفة والمتعارف عليها ، صحيح أن هناك بعض المحاولات لتقليد أو لاستعارة أو لاستضافة هذه الأشكال المسرحية ولكنها جميعاً لا تزال فى طور التجريب والتقليد والمحاكاة ، دون أن تعبر تعبيراً حقيقيًّا عن احتياجاتنا المرحلية ، ودون أن تشكل أية مرحلة على الطريق نحو مسرح عربى .

إن المسرح العربى حتى الآن ، لم يتعرف بعد على ملامحه المتميزة ، وسماته الفريدة التى تجعل له كياناً مستقلاً عن غيره من مسارح العالم ، صحيح أننا نشاهد محاولات جادة لإقامة مسارح قطرية ، فهناك مسرح مصرى ، وهناك مسرح سورى ، ومسرح لبنانى ، ومسرح أردنى ، ومسرح عراق ، وهناك مسرح فى تونس ، ومسرح فى المغرب ، ومسرح فى الجزائر ، ولكنها فى الحقيقة مسرحيات عربية كتبها مؤلفون عرب ، ووضعوها على المسرح ، دون أن تجعل هذه المسرحيات من هذا المسرح . . مسرحاً عربيًّا ! ! أعنى دون أن تتفاعل تفاعلاً حقيقيًّا مع البيئة المسرحية العربية على امتداد ساحة الوطن العربى ، بحيث نخلص من هذا إلى ما يمكن تسميته بمسرح عربى .

وقد تتكلم هذه المسارح باللغة العربية ، بل هى كلها لا تتكلم اللغة العربية ،

فلكل مسرح من هذه المسارح لهجته المحلية الخاصة ، التى تعبر عن طابعه الخاص ، وأسلوبه المتميز ، دون أن تتآلف هذه المسارح جميعاً فيما يمكن تسميته بالمسرح العربى القومى ، فالمسارح العربية القطرية موجودة ، ولكن الذى لم يوجد بعد هو المسرح العربى القومى ، الذى له مذاقه المتميز وسط مسارح العالم ، هذا من ناحية ، والذى هو من ناحية أخرى ، محصلة وليس حاصل جمع التفاعل الفكرى والوجدانى والثقافى فى الوطن العربى كله .

وليس معنى هذا أن نعجل بوضع الهوية العربية على بطاقة الفن المسرحى . حتى يصبح عربيًّا ، وحتى يحمل جواز المرور إلى العالم الخارجى ، وإنما معناه أن الوحدة الفنية المسرحية هى فى التعدد وليست فى التوحد ، كما أنها فى التجمع وليست فى التجميع ، فكل مسرح من مسارحنا القطرية لا ينبغى أن ينفصل عن الأرض التى نبت فيها ، ولا عن الهواء الذى يستنشقه ، أو الماء الذى يرتوى به ، وإنما الذى ينبغى أن يحرص عليه حقًّا هو التواصل الجسمى مع الوجدان العربى كله ، هو التلاحم الكلى مع المضمون الإنسانى بوجه عام .

إن لإنساننا العربى منهجه فى التفكير ، وطريقته فى معالجة الأمور ، وأسلوبه فى النظر إلى الأشياء . وذلك راجع بطبيعة الحال إلى تكوينه ومعتقداته ، وإلى جغرافية أرضه وتاريخ حضارته ، وإلى تراثه الأدبى والفكرى والروحى ، وإلى المعطيات العامة فى أقطار الوطن العربى التى ساهمت فى تكوين عقليته العربية ، هذا الإنسان عندما يعكس فكره ، ويفرز رؤاه ، ويطرح نظرته للأشياء فى شكل درامى ، فإن هذا الشكل لابد وأن تكون له بالضرورة نكهته العربية الخاصة والخالصة ، وهذا معناه أننا بقدر ما نكون جادين وصادقين فى طرح قضية عربية ضمن البنية الدرامية المعطاة ، إنما نسهم فى تأصيل المسرحية العربية ، وفى إيجاد مسرح عربى .

إنه لا يعيب أى كاتب مسرحى عربى أن يخلق شخصية مسرحية حسب ما تعارفنا عليه وتعارف عليه العالم أجمع ، من عناصر البناء الدرامى ، شريطة أن تكون هذه الشخصية عربية الفكر والقضية ، عربية الشكل والأسلوب ، عربية فى النظر إلى الأمور والتعامل مع الواقع .

وإذا كانت المحلية فى الفن هى الطريق إلى العالمية ، فإن القطرية فى الفن أيضاً هى الطريق إلى القومية . فبمقدار ما نتعمق ذاتنا الأصلية ، ونتعمق الواقع من حولنا ، نستطيع أن نتوحد قومياً ، وأن نتواجد عربياً ، وأن نوجد أنفسنا على خريطة العالم .

وإذا كان المنهج العلمى عالمياً ، بحيث لا يمكن وصفه بأنه أمريكى أو إنجليزى أو فرنسى أو إيطالى أو ألمانى ، فإن الأسلوب الفنى يحتاج إلى مثل هذه الصفات المحلية أو البيئية ، لابد له من الملامح العضوية المميزة والسمات الخاصة المتميزة ، التى تجعل منه كائناً عضوياً فريداً ، ومتفرداً ومستقلاً عن بقية الكائنات العضوية الأخرى .

وإذا كانت عالمية الفن المسرحى ، قد جعلت منه تراثاً للإنسانية ، بحيث لا يسأل فيه عن هذا الفن وإنما يصبح السؤال : مع من هذا الفن ؟

ففى تقديرى أننا لم نقل بعد من نحن فى مجال المسرح .

جلال العشرى