د. غازي مختار طليمات – سورية

أنرقى بالمشاهد أم نهبط بالمسرح؟

إذا قارنا المسرح بالسينما خيل إلينا أنهما أخوان، غير أن أخوتهما لا تعني التشابه في كل شيء. فالمسرح الجاد أرقى من السينما في الفكر، والسينما ما جد منها وما هزل، أبرع منه في السحر، لأنها أوتيت من فنون التصوير، ومن حيل الإخراج ما لا يبلغه المسرح برغم ما يسعى إليه من الاستعانة بالآلات والاتكاء على الموسيقا.

وربما كان لتفوق السينما في الميدان الفني أثره في جذبها الملايين من العيون، وتركها العشرات أو المئات للمسرح. فكيف يغلب المرجوح الراجح، ويطرد المفضول الفاضل؟ ألقصور في كتاب المسرح عن أن يطاولوا من يكتبون للسينما بعد كل التطور الذي أنجزه المسرح وأحرزه؟ أم لعجز المشاهدين عن فهم المسرحيات وتذوقها؟

قبل أن نجيب عن هذه الأسئلة يحسن بنا أن ننظر في نص واحد، تناولته السينما بفنونها المعقدة، والمسرحُ بفنه المحدود. النص هو (الأيدي الناعمة) لتوفيق الحكيم، أخرجته السينما المصرية، فتحول بين يدي المخرج من أثر أدبي إلى معرض للأزياء والأضواء، وموسم للإغراء والإغواء. وأخرجه المسرح السوري الناشئ، فالتزم المخرج فكرة النص، وزهد في التفخيم والتضخيم، وآثر الحفاظ على الموضوع.

إذا شاهدت المعروض في السينما لم تجد من توفيق الحكيم ظرفه في الحوار، ولطفه في عرض الأفكار، بل وجدت مناظر الطبيعة، وفخامة الأثاث، ووجدت أن عناية المصور والمخرج بالمرئي كانت فوق عنايتهما بالمسموع، فإذا المسرحية حبة من فكرة، وقبة من قش، تمتع ولا تقنع. وإذا الموضوع ينحو بك نحوا آخر، دار في خلد المخرج، ولم يدر في خلد المؤلف.

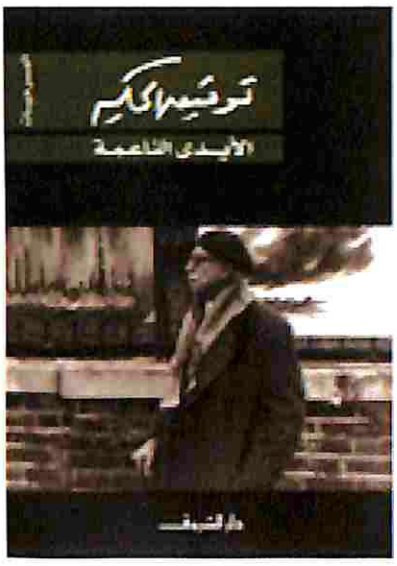
وباختصار أشد تستطيع أن تقول: إن السينما المصرية – على اكتهالها واكتمالها – هبطت بالمستوى الفكري للنص، وإن المسرح السوري – على طفولته وضآلة حظه من الخبرة – حافظ على فحوى النص، لا لشيء إلا لأن السينما صورة، والمسرح كلمة،

والكلمة وعاء الفكرة. وانطلاقا من هذا الفرق الجوهري بين السينما والمسرح نستطيع أن نجيب عما سألنا فنقول:

لما كان المسرح كلاما متلاحقا، يأخذ بعضه برقاب بعض، وحوارا مترابطا، تفضي أسئلته إلى أجوبته فإن مشاهد المسرحية يظل مشدودا إلى النص بخيوط خفية قوية لا تسمح له بلحظة من غفلة، ولا تتيح له متنفسا، يتشاغل فيه عن التفكير الدقيق في كل ما يسمع. فمتى تغافل أو تشاغل أفلت منه زمام المتابعة، وشقت عليه العودة إلى ملاحقة الموضوع كرة أخرى. إنه يبقى من بداية المسرحية إلى نهايتها دائم التوفز والتحفز، مستمر التوتر والتنمر، يلاحق كل جملة ليربط اللاحق بالسابق، ويبني الجواب على السؤال، لكي يخرج من هذا البناء المترابط موضوعا متكاملا يحدد أغراض المؤلف الفكرية، ومقاصده الإنسانية.

أما مُشاهد السينما فهو يستقي المادة المعروضة بعينيه أولا وبأذنيه بعد ذلك، وما يأخذه بأذنيه يأتيه مبسوطا لا مضغوطا، وممددا لا مكثفا، ومتراخي الأفكار والمشاعر لا مشدودها. إنه يستطيع أن يستغني بما يرى عما يسمع، فالصور تغني عن الكلمات، والحركات العضوية تترجم الخلجات النفسية، والموسيقا التصويرية تقوم مقام البيان باللسان.

إن الفرق بين المسرح والسينما كالفرق بين المجرد والمحسوس، فالمجرد يحتاج فهمه إلى القدرة على قرن المعنى بالمعنى، وربط الخاطرة بالخاطرة، ووصل العلة بالمعلول، والنتيجة بالسبب في إطار يكاد يكون عقليا خالصا. ولما كانت المسرحية إلى التجريد أقرب فإن



مواكبتها تحتاج إلى مستوى فكري رفيع، تزداد رفعته برفعة الموضوع وبعمقه وجديته، وتحتاج كذلك إلى ثقافة واسعة، يزداد اتساعها انديا حا بسعة المشكلة المطروحة للحوار، وبانطوائها على تصور فلسفي للكون وللحياة، وباشتمالها على نظريات ومبادئ اجتماعية وسياسية، كمسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم، ومسرحية مصرع روبسبير لرومان رولان.

ولما كانت عامة المشاهدين إلى الحس أقرب منها إلى التجريد، فإنها إلى السينما المصورة أقرب منها إلى المسرح الجاد. أفنترك المسرح حكرا لقلة قليلة من المثقفين أم نعمل على تمكين الكثرة الكاثرة من مشاركة القلة في هذه المتعة الرفيعة؟

إن العدل يقضي بأن نكسر أسوار الاحتكار، وبأن نفتح أبواب المسارح على مصاريعها لكي يرتادها جميع الناس أديبهم والمتأدب، وعالمهم والجاهل. وهاهنا تظهر أمامنا مشكلة أخرى أعقد من سابقتها، وهي: كيف نعمم الخاص، ونفتح المغلق، ونكسر الاحتكار ؟ أينزول المسرح إلى الجماهير أم بصعود الجماهير إلى المسرح ؟ وإذا كان الارتفاع أولى من الانحدار فما السبيل إليه؟

في وسعنا أن نطالب الكاتب بتيسير اللغة، فلا يتقعر ولا يغرب، بل يختار المعروف المألوف من المفردات، والشائع الذائع من التراكيب، غير أن هذا الدواء لا يقمع الداء، وإنما يعالج عرضه الظاهر، وقشرته الرقيقة، ويتجاهل جذوره الفكرية الخفية.

لقد يسر توفيق الحكيم حواره غاية التيسير بابتكاره (اللغة

الثالثة)، وهي لغة بين بين، أي بين العامية المبتذلة والفصيحة المعربة، وصاغ بهذه اللغة المبتكرة مسرحيتيه: (الصفقة) و (مجلس العدل). لكنه عالج في هاتين المسرحيتين موضوعين واقعيين حسيين لا تجريد فيهما كالتجريد الذي نجده في شهرزاد وأهل الكهف. ولذلك نجح علاجه ونفع.

ومما يقلل من قيمة هذا العلاج أن عامية اليوم أرقى من عامية الأمس، لأن انتشار التعليم ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية ارتقى بعامة الناس، وكاد يمحو أميتهم، لما يزرعه صباح مساء في أسماعهم من كلام فصيح بالأحاديث والمحاورات ونشرات الأخبار. فالحاجز اللغوي انهار أو أوشك ينهار، وعامة الناس أصبحت قادرة على فهم الفصحى واستعمالها إلى جانب العامية. وهذا الارتقاء يعني أن الفصحى انتصرت في هذا الميدان، وأن الحوار بالفصحى ليس العقبة الكأداء التي تفوت على عامة الناس متابعة الحوار الفصيح في المسرحيات الجادة.

إن العقبة الحقيقية ليست في اللغة الفصيحة، سواء أكانت متقعرة أم ميسرة، ولا في إعراب أواخر الألفاظ أو تسكينها، وإنما في الأساليب والتراكيب، وفي البناء

الفكري للنص، كأن يوغل المؤلف في التجريد، ويثقل المسرحية بأفكار مستوردة، لم يقف عليها أكثر المشاهدين، ويقحم في محاوراته، على سبيل التعالم، مصطلحات لم تتضح دلالاتها. حينئذ يحكم على نصه بالعزلة، وعلى فكره بالانغلاق.

تلكم هي العقبة الأولى. والثانية هي الغموض المتعمد الناجم عن الميل إلى مذاهب فنية لا تلائم الإنسان العربي «كالمذهب الرمزي»، ومذهب العبث «اللامعقول». وفي هذين المذهبين يثقل الكتاب نصوصهم بألغاز مغلقة، وأساطير مستوردة، وينسجون حول عقول المشاهدين حجبا من سحاب أو ضباب، تفوت عليهم الرؤية الواضحة، والإدراك الدقيق للموضوع والهدف.

وفي مثل هذه المسرحيات يحسن بالقائمين على المسرح أن يذللوا الصعب، ويوضحوا الغامض، ويأخذوا بأيدي المشاهدين حتى يبصروهم بأسرار العمل المسرحي، كأن يطل علينا من كوة التلفزيون كاتب المسرحية ومخرجها وواحد من شخوصها، فيتحاورون فيما صنعوا وأبدعوا، ويوضحون من عملهم ما يحتاج إلى توضيح، بتلخيص الفكرة مرة، وبتحليل الأشخاص أخرى، وبتدريب المشاهد على التذوق والنقد ثالثة. فإذا بسط أمامنا نسيج المسرحية، ووضعت تحت عيوننا خيوطها أقبلنا على مشاهدتها عن حب لا عن مجاملة، وتذوقنا فنها بفهم لا بادعاء.

أما الذين يضيقون بالتدريس والشرح فيعرضون عن المحاورة، ويرتقبون المسرحية نفسها لئلا يفوتوا على أنفسهم متعة التعرف والاكتشاف، وكيلا تفقد العقدة لذعها اللذيذ. وبذلك النمط من التدريب يمحو النقاش جهلنا، ويقرب إلينا ما بعد عن إفهامنا، ويحتفظ المسرح بسموه.

إنه يمد إلينا يده لنعتلقها ونرقى إليه، فنرتفع ولا يهبط، ويحلق بنا ولا نسفّ ■