ملاحظات عن المسرح

القاهرة ، من عبد المنعم رجب :

لم تكن مسرحية « الزوبعة » لتثير كل الزوابع التي اثارتها لو انها اخذت طريقها الى المسرح بشكل تلقائي ككل مسرحيات خلق الله ، التي تعرض كل عام وتمر في سلام . ولكن محمود دياب مؤلف مسرحي ناشىء يقف على اول السلم ؛ وان كان قد دخل ميدان الادب قصاصا بمجموعة قصص قصيرة اسمها «خطاب من قبلي» ورواية قصيرة اسمها «الظلال في الجانب الآخر » ، الا ان موهبته الحقيقية التي خدعتني في روايته واقنعتني انه من جيل الرواية القادم بلا جدال ما لبثت ان ظهرت لي ظلالها في الجانب الآخر مؤكدة لي ان مستقبله الحقيقي في المسرح اهم بكثير من مستقبله في القصة . وذلك منذ ان تعرفت اليه كاتبا مسرحيا في عمله المسرحي الاول « البيت القديم » التي عرضها المسرح الحديث في واحد من انجح مواسمه. وكان اسوأ ما فيها انها كتبت باللغة الفصحى — لا لعيب في اللغة او في اداة الكاتب نفسها ، وانما لانه كان ثمة انفصال واضح بين شخصيات المسرحية وبيئتهم وبين اللغة التي يتحدثون بها . ومما زاد الطين بلة ان المسرح (او المؤلف او المخرج لا ادري) قام بعملية ترجمة للغة من الفصحى الى العامية فافسد بذلك المعاني وميعها. فالمعنى كما نعرف جميعا يجيء مرتبطا بظلال اللغة نفسها . والذي يمكن التعبير عنه بالفصحى جيدا قد تعجز دونه العامية . والعكس صحيح، وهكذا. على ان المؤلف يتلافى كل هذه الاخطاء في عمله المسرحي الثاني ويستفيد من تجربة احتكاكه بالجمهور .

والذي حدث بالضبط ان هذه المسرحية جاءت كأي عمل فني يبشر بعطاء طيب ولكنه ليس خارقا للعادة كما قد يتصور البعض . كل ما هنالك ان المسرحية مرت بظروف غير عادية بين لجنة القراءة وبين مرحلة التنفيذ ، استطاع المؤلف ان يحسن استغلالها لصالح المسرحية . فاذا علمنا ان المسرحية كانت مهددة بالموت تماما بسبب تدخل بعض الشخصيات الهامة التي اعتدت على المسرحية واقتبستها، لادركنا على الفور كم هو طبيعي ان تثير المسرحية هذه الزوبعة التي اثارتها بعد عرضها وقبله . وان موقفها ليتشبه في ذهني بحركة بندول الساعة الذي كلما جذبته ناحيتك بشدة جاءت قوة ارتداده بمدى طول المسافة التي ابتعد بها عن مكانه الطبيعي. ولكأني بالمسرحية تريد ان تحقق عرضا باثر رجعي بحيث تعرض لليوم وللغد وللامس كذلك .

وارجو الا يفهم من كلامي ان المسرحية ليست جديرة بالنجاح او ان السبب في نجاحها ما صاحب ظهورها من ملابسات . ولكني فقط اقول ان هذه الظروف خدمتها بقدر ما اضرت بها بعض الضرر. لسبب بسيط ، وهو اننا نرى ان كل ما اثير عن المسرحية لم يكن نابعا منها كعمل فني وانما كان يدور حولها — ابتداء من التساؤل الغامض عن توقفها في « المسرح الحديث » عند احد اعضاء لجنة القراءة تارة ، وعند التنفيذ تارة اخرى ، وما نتج عن ذلك من اقوال كثيرة لا مجال هنا لمناقشتها، الى اخبار عرضها في المحافظات واخراجها باسلوبين مختلفين احدهما لمخرج كلاسيكي كبير والآخر لمخرج شاب حديث ثم تتالى العرضان . فكانت النتيجة ان انصرف تقييم النقاد والجمهور الى المقارنة بين اسلوبي الاخراج والتمثيل ، وغفلت العين عن النظر الى النص ومحاولة تقييمه تقييما سليما . وفي تقديري ان هذا النجاح لا يعتبر نجاحا خالصا ، او قل انه لم يخدم المؤلف ، بل على العكس ربما يكون

ذا بريق خاص له خطره على كاتب كمحمود دياب. وقد يكون كاتبنا اكبر من ان يملأه الزهو اوالغرور مثلا ، ولكني مع ذلك كنت افضل لو ان المناقشات نبعت من داخل العمل نفسه حتى يستفيد المؤلف من التجربة .

والتجربة بحق تستحق ان نقف عندها وقفة تمعن وتفحص ولو على القدر الذي يسمح به هذا المقام: اننا بازاء قرية حلت بها اللعنة فجأة ،فراحت تتقيأ اوزارها . جاءها خبر يقول بان حسين ابو شامة ، المحكوم عليه بالسجن المؤبد ، راجع الى القرية . ومعنى ذلك ان المتهم الحقيقي في القضايا التي سجن من اجلها هذا الشخص لا بد سيظهر ، كما سيظهر بالتالي كل الجناة ومرتكبي الشرور في القرية باسمه . وهبت الزوبعة فاكتسحت القرية وحطمت الاقنعة وازاحت عن الوجوه مسوح الرهبان.واتضح للقرية ان كل الجرائم التي ارتكبت لا ذنب لهذا الشخص فيها وانه ليس مرتكبها الحقيقي . وهذه اللعنة التي حلت بالقرية نراها تنسحب عن ولدي الشخص المسجون (حيث كانت لعنة ابيهما تطاردهما وتضيق عليهما الخناق)وتبسم لهما الحياة مع انكشاف الحقيقة – عادت لهما حقوقهما المسلوبة ظلما وعدوانا . ورغم ان القرية تتأكد اخيرا من ان هذا الشخص لن يعود لانه مات في السجن من زمن ، الا ان ذلك لا يغير من الامر شيئا . فان يكن الرجل قد مات فلا شك ان الروح دبت فيه من جديد ، بدليل انه موجود في هذه الزوبعة .

وكان من الممكن ان تكون « الزوبعة » عملا فنيا ممتازا لو ان المؤلف اهتم ببعض التفاصيل الهامة. فمثلا نجد ان الحوار – والحق يقال – اقل من مستوى الفكرة ولا يتناسب مع اسلوب المسرحية نفسها . وان اول ما نلاحظه على الحوار انه حوار واقعي صرف يعتمد كل الاعتماد على محاكاة الطبيعة والحياة . وربما يكون ذلك راجعا لاعتقاد المؤلف بانه يكتب مسرحية واقعية محضة .ولذا فهو ينتقي شخصياته من واقع الحياة او يحاكي بها الطبيعة . فهذه شخصية صالح ، بطل المسرحية ، الصبي الذي تصر القرية على انه « اهطل » ، اي ليس مكتمل العقل والشخصية في حين انه – هكذا يومىء المؤلف – على العكس من ذلك تماما . ولكن يبدو ان المؤلف ، دون ان يدري ، انحاز الى رأي القرية فلم يعتن بهذه الشخصية العناية الكافية مما ادى الى التميع : فلا هي شخصية عاقلة بالفعل ولا هي كما تراها القرية . ولو كانت هذه الشخصية على درجة ما من الوعي بنفسها وبالجو المحيط بها ، اذاً لوصلت الينا من خلالها معطيات كثيرة . وبالرغم من ان المفروض اننا نرى اكثر جوانب الزوبعة من خلال علاقاته باهل القرية وعلاقة اهل القرية به ،وبالرغم من انه كان من المفروض ان تكون شخصية مسرحية من الطراز الاول ، الا ان المؤلف مع ذلك لم يهتم بها كما ينبغي،فظلت حتى نهاية المسرحية شخصية واقعية عادية جدا . حتى انه حينما عادت اليه مكاسبه وحقوقه التي كانت ضائعة لعدم وضوح المتهم الحقيقي ، ارتفع في اعماقنا شعور بالحسد نحوه ، وبدلا من ان نبارك انتصار الحقيقة بازائه حسدناه . ومعنا عذرنا بالطبع ، فلقد كان يبدو امامنا شخصية سلبية ، ضعيفة ، تنهال عليها المكاسب دون ان يكون لها دور ملحوظ يجعلنا نشد على يده ونطمئن على انه امسك بطرف الحقيقة ليواصل الحياة بشخصية اخرى غير التي كانها قبلا.

فاذا نظرنا الى بقية الشخصيات الاخرى وجدنا ان بعضها مرسوم رسما جيدا والبعض الآخر افلت من يد المؤلف . مثال ذلك شخصية الشيخ يونس ، التي لم تكن الا ذلك النموذج التقليدي لرجل الدين القروي ، السلبي ، الفارغ ، الساذج ، الذي يحظى رغم ذلك باحترام الجميع . اما الشخصيات التي تلفت نظرنا بجودة رسمها فهي لا تتعدى شخصية سالم ابو سليم والثنائي احمد ومحمود ابو ربيع ، امتع شخصيات المسرحية . وشخصية الحاجة صابحة ، فمما لا شك فيه ان لها اهمية عضوية في العمل ، ومع ذلك فان المؤلف حولها الى شخصية مكملة . وكذلك فشخصية الحاج شعلان وشخصية السيد ابو طالب،على ما لها من اهمية كبرى درامية وموضوعية، لم يسلما من التسطيح . فالحاج شعلان هو مصاص الدماء المتستر خلف قناع الدين . والسيد ابو طالب يعتبر الصورة العصرية للاله في المسرحية الاغريقية، الذي كان يهبط في لحظة الذروة ليحل العقدة وتنتهي المسرحية.فنحن ،من ناحية ، لم نتعرف الى شخصية

الحاج شعلان تعرفا كاملا . وشخصيته ، من ناحية ثانية ، بدون اي ابعاد او ظلال. اما السيد ابو طالب فالمفروض انه شخصية ذات ثقل موضوعي ، فهو الخارج من السجن ، الحامل في اعماقه شحوب الحياة خلف الاسوار والرغبة الجامحة في الانطلاق نحو حياة حرة حافلة، ومع ذلك بدا كأنه يؤدي وظيفته فقط ، يلقي بخبر موت حسين ابو شامة في السجن . صحيح ان كلماته كانت تحمل ملامح الشعر، ولكنها كانت مقتضبة ولم تف بالغرض الواجب توفره فيها.

تبقى بعد ذلك نقطة على جانب كبير من الاهمية ، تتعلق بواقعية هذه الشخصيات وبواقعية العمل نفسه. فالعمل الذي من هذا النوع والشخصيات التي من هذا النسيج عادة ما تصل كل المعطيات فيها من خلال تفكير الشخصيات نفسها نتيجة لاحتكاكها بالفعل الدرامي . ولا بد ان يكون كل شيء متوائما مع طبيعة الشخصيات والبيئة والجو . ونتيجة لذلك افتقدت المسرحية عنصرا هاما هو عنصر الفكر . فاذا سلمنا بان «الحدوتة» جيدة والفعل التراجيدي له ايقاعه السليم المقنع ، بقي بعد ذلك سؤال : ما هو الفكر الذي تشحننا به هذه المسرحية ؟ هل يقتصر غرضها على ما تكشف عنه «الحدوتة» فقط؟

في اعتقادي ان المؤلف لو عمق الشخصيات اكثر ، واعطاها حوارا له رنينه وابعاده ، لجعل لمسرحيته خلفية فكرية ثرية . ولكن المسرحية على حالها ذاك - رغم اعترافنا بانها هكذا لا بأس بها - لا تثري وجدان المشاهد او القارىء بما يبقيها على مر الايام .

ان يكتب شاعر ناشىء كمحمد العفيفي مسرحية شعرية في هذه الايام ، وبعد ان ساد في حقلنا الادبي ما يمكن ان نسميه ازدهارا مسرحيا اذا ما قسناه بتراثنا الفقير في هذا الفن ، فاننا نتناول هذه المسرحية بشيء من القسوة والرفق في آن معا . القسوة لان الثقافة المسرحية اصبحت والحمد لله ميسرة للغاية ، ولان محمد العفيفي كان عليه قبل ان يشرع في كتابة « اراخت » ان يعيش في احدث تطورات المسرحية في عصرنا الحاضر لكي تجيء على الاقل بنت عصرها . والرفق لان هذه المسرحية هي التجربة الاولى في حياة الشاعر (وان كان قد اصدر قبل ذلك ديوانين من الشعر هما « العملاق الاسمر » و « اغاني الصمت »). والى جانب كونها التجربة الاولى ، فهي لا تخلو من جهد واخلاص .

واول ما يلاحظ على هذه المسرحية ان الشاعر قد نهج فيها نفس النهج الذي بدأه في قصائده الاولى من ناحية الصياغة الشعرية الكلاسيكية وسلك طريقا سلكه من قبل احمد شوقي في المعارك الفني لمسرحياته . وفي تقديري ان عفين خطأان كبيران اوقع الشاعر نفسه فيهما دون ان يدري . فهو ، مع تطويعه مثل شوقي للكلمة العربية الفصيحة بحيث تناسب مع التلوين الدرامي للفعل ، الا ان سجن القالب العمودي للشعر العربي قد حال بينه وبين الانطلاق في التعبير. وبدلا من ان تتحدث الشخصيات على سجيتها بما ينبع من مواقفها الدرامية ، كانت تتحدث بما يتيح للبناء العمودي في الشعر ان يكتمل ويشكل بذلك قصيدة عصماء يمكن ببساطة ان نفصلها عن المسرحية ونعتبرها قصيدة مستقلة بذاتها. هذا من ناحية الصياغة الشعرية . واما من ناحية سلوكه طريق شوقي فانما يتضح هذا من استلهامه التاريخ الاسطوري موضوعا لمسرحيته ، مع فارق بسيط هو ان شوقي استلهم التاريخ الاسطوري المصري في حين حذا العفيفي حذوه ولكن بالنسبة للتاريخ الاسطوري الهندي .

انه يختار احدوثة تاريخية اسطورية تتحدث عن الملكة اراخت التي كانت ترتبط وجدانيا بروح الشعب ، وكان زوجها الملك بلاذ ، احد ملوك الهند القدماء ، يمعن في تعذيبها في سبيل سعادته هو ، التي اراد ان يقيمها على اشلاء ضحاياه . وتعاطف اراخت مع الشعب يودي بحياتها ، اذ يقتلها الملك في لحظة غضب جنوني بعد ان يقتل الحكيم كباريون الذي فسر له حلما رآه ، وكان تفسير الحلم يتعارض مع خطة الملك في بناء سعادة مزيفة تجمعه براقصة القصر حورا . ولكن اراخت التي ماتت وماتت روح الشعب في شخصها ، تحيا من جديد فتحيا بالتالي روح الشعب. وتحضر وتنتقم من الملك انتقاما معنويا يتضافر فيه الشعب مع الجيش : وان كان الملك يقتل نفسه في النهاية بخنجره الذي قتل به الحكيم كباريون واراخت .

وخلف هذه الاحدوثة البسيطة تلوح لنا فكرة

لا شك رائعة كان من الممكن ان تقوم عليها مسرحية شعرية ناجحة : تلك هي فكرة الحكيم الذي قتل من اجل الكلمة فاحيا بذلك روح الشعب وحفزه للكفاح والنضال . ولو ان الشاعر ركز على هذه الفكرة وجعلنا نرى اراخت وبلاذ وكل معطيات المسرحية من خلالها ؛ لو انه صبر عليها وتركها تختمر في وجدانه حتى تتضح وتنضج وسائل الشاعر التعبيرية وحصيلته الدرامية ؛ لو انه تخلص من احمد شوقي وعايش اتجاهات العصر بكل ظروفها وملابساتها ؛ لو انه اخذ من شوقي ـ فقط ـ جانبا من كلاسيكيته المهيبة ، ومن زكي ابو شادى وعلي محمود طه قبسا من رومانسيتهما ، ومن عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور جانبا من جدتهما في التعبير وتبصرهما بالارض التي يقفان عليها ؛ اقول لو ان المؤلف فعل ذلك لقدم الينا عملا دراميا جيدا وغاية في الروعة .

غير اننا نراه يقدم لنا الاسطورة دون ان يدخلها في صميمه ويتركها تخرج بعد حين وقد تحولت الى مزيج آخر يشكل عملا فنيا جديدا مستلهما من روح الاسطورة . ولذا فهو يثير من جديد قضية استقلال الاسطورة في التعبير الادبي وكيف انها ليست الا « وسيلة » للتعبير عن مضامين عصرية . وقد لا اتجاوز الحد اذا قلت ان مسرحية « اراخت » ، على ما فيها من مجهود واضح ، لا تحس من قريب او من بعيد انها تنتمي الى عصرنا ـ واقصد بذلك ان قضايانا المعاصرة تختفي اختفاء تاما عن المسرحية . حتى ان القارىء يمكن ان يعتبرها مكتوبة ايام حدوثها ، ان كانت قد حدثت ، او بمعنى ادق يتضح ان المسرحية تدور في عالم بعيد كل البعد عن ايامنا الحاضرة . وهذا اكبر عيب يمكن ان يلحق باي عمل فني ايا كانت قيمته الادبية .

واذا القينا نظرة فاحصة على طريقة معالجة المؤلف لمسرحيته نراه لا يخرج عن الدائرة التي رقص فيها كل من راسين وكورني ومن بعدهما شوقي ، مع الاحتفاظ لاولئك السابقين بقيمتهم الادبية والتاريخية . وشاعرنا الناشىء يكاد يكون صورة مصغرة مشوهة لذلك المسرح القديم . ان المسرحية لا تحفل باي حدث ، واهم احداثها يبلغنا عن طريق شخصيات تدخل المسرح فجأة مقتحمة المشهد لا لشيء الا لتبلغنا مثلا ان الشعب يثور ، او ان كباريون يتعذب في سجنه . بينما كان المفروض ان نرى هذا مجسما امامنا يتحدث عن نفسه بنفسه . وما دام الحدث قد اختفى من عمل درامي ، فاين تكون الدراما اذاً ؟

اذا كنا قد عرفنا مصطفى محمود في قصصه مقدما لافكار مجردة تنقصها الدماء والحياة وتسيطر على اغلبها فكرة البشاعة في الحياة على اطلاقها ، فاننا في « الزلزال » (التي صدرت اخيرا في سلسلة الكتاب الذهبي) نراه لا يذهب بعيدا عن « فكر » مصطفى محمود القصصي . انه في هذه المسرحية يقدم لنا فكرة التقابل بين الموت والحياة ، بين الرغبة الشديدة في الحياة التي تبلغ حدا تموت معه الحياة نفسها في طـــريق البحث عن نفسها ، وبين الرغبة في الاحتفاء بالموت ، التي تبلغ حد السخرية بنفسها من نفسها ، اذ يهبط الموت فجأة . وهو في هبوطه ليس الا تحقيقـــا واقعيا ماديا له في حياة المرأة التي حرمت نفسها من نعيم الدنيا لتوفر نفقات دفنها . فكانت النتيجة انها دفنت نفسها حية وميتة ، ليس كما تريد ، ولكن كما تريد القوة الكونية الجبارة التي تتحكم في مصائرنا .

والمسرحية ، كاغلب قصص مصطفى محمود ، تعتمد على تقديم بعض الافكار فقط ، بصرف النظر عن قيمة هذه الافكار وعما اذا كان قد استهلكها ـ وهو قد استهلكها بالفعل ـ في قصصه او على الاقل استهلكها السابقون له . المهم ان المسرحية تفتقر الى كل ما من شأنه ان يضعها تحت اسم مسرحية . ورغم ان المؤلف لجأ الى عنصر الفنتازيا ، التي كان بامكانه عن طريقها ان ينطلق ويملأ المسرحية حياة وحركة ، الا ان الفنتازيا عنده كانت فنتازيا الحدث لا الحكاية . الامر الذي جعل الحدث ـ وهو حادث الزلزال بالطبـع ـ يظل متجمدا مشلولا لا تنبع من خلاله المناقشات ولا اقول الحوار . واذا غفرنا لمصطفى محمود هذا الجانب في القصة ، باعتبارها كمية من الكلمات يسوق لنا من خلالها كمية من الافكار المجردة ولنا ان نقبلها او لا نقبلها ، فاننا لسنا على استعداد لان نغفر له مثل هذا في المسرح .