المسرح العربي والفكر الأسطوري .

عبد الكريم برشيد .

في الماضي كان الشاعر يمسك الرباب وينزل الى الاسواق من اجل ان ينشد الناس شعره وفنه ، وبهذا تم التواصل الحق بين المبدع وجمهوره ، نفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة للفنانين المتجولين الذين يشدون الرحال الى القرى والاسواق والمداشر النائية ، وان اهم ما يميز هذا العصر هو اعتماده المطلق على « المعلبات » فكل شيء اصبح جاهزا وباردا حتى الثقافة والفنون ، لقد اختفى الكاتب خلف اوراق باردة خرساء كما اختفى المغني وراء اسطوانات جامدة ، وان « تعليب » الثقافة والفنون قد باعد بين المبدع وجمهوره ، نفس الشيء يمكن ان نقوله عن الفلسفة فسقراط علم الناس الفلسفة وهو يمشي في الاسواق ، كما ان العرب قديما كانوا يعتبرون اخذ العلم من الاوراق شيئا مهينا للمثقف ، لاجل هذا اذا كان لا بد من تحقيق التواصل بين المبدع وجمهوره ، واذا كنا نكثر الكلام عن التغيير فيجب ان نعلم اولا ان الثقافة التي لا تنزل الاسواق والقرى والاوراش لا يمكن ان تثمر اي تغيير كيفما كان ثقافة «الاوراق» ستبقى ابدا ثقافة خاصة لا تمسها الا النخبة « المشلولة » اما الطاقة التي تملك وسائل التغيير فستبقى دوما على الهامش ، ومن هنا تنبع قيمة المسرح كأداة تحقق التواصل بالجمهور العريض ، فالمسرح لقاء مباشر حي يملك اكثر من لغة واكثر من حديث ، ولكن الحديث عن المسرح يستوجب بالضرورة طرح الكثير من الاسئلة ، اي مسرح يمكن ان يخدم قضيتنا ؟ واي اتجاه يمكن ان يحقق التغيير سواء في العقلية او الارضية العربية ؟ هذا ما سنحاول البحث فيه في هذه الدراسة فالمسرح ليس ظاهرة فنية منعدمة الجذور بالفكر وبالمناخ الحضاري العام ، لهذا فان كل دراسة للمسرح العربي يجب ان تنطلق اساسا من دراسة شاملة للفكر العربي ككل وذلك لارتباط الفرع بالاصل .

ـ الانسان العربي بين العشق والتقديس :

لعل لشيء الذي يقلق الانسان اكثر في كون لامتناه هو شعوره

بالوحدة والضياع ، فلا محدودية الوجود تشعر الانسان بحقارته وتفاهته، لذلك وجد اهل التصوف ان العشق هو خلاص الانسان من محدوديته ومن وحدته وغربته ، وان هذا العشق الصوفي قد اتخذ له وجوها عديدة في فلسفات واتجاهات فكرية مختلفة فالعشق الصوفي معناه ايصال الذات الفردية بالمطلق اما الفلسفة الوضعية فترى ان غاية الانسان هو المجتمع واذا فهي تحوله الى موضوع للعشق ، وتقول الماركسية بالدولة وذلك باعتبار انها ذات كبرى يجب ان تذوب فيها كل الذرات الفردية .

فالذات في نموها تسعى نحو الخلود والخروج من الوحدة الى التعدد وحتى تحقق ذلك فلا بد ان تذوب في قوة عليا (المطلق . المجتمع . الدولة) فالذات الفردية معرضة للعدم مثلها في ذلك مثل قطرة من ماء اذا بقيت وحدها جفت واذا كانت في بحر ضمنت الخلود والوحدة ، فالبحر خالد ابدا كذلك الامر بالنسبة للدولة والمجتمع ، فقد يفنى الفرد ماديا ولكنه معنويا يبقى ما بقي المجتمع قويا متماسكا ، وبهذا يرتبط خلود الذات الفردية وعظمتها بخلود وعظمة الدولة ، والى هذا المعنى يشير الشاعر الروسي ايفتشنكو :

انا لا اقوى على الخلود
لكنه يكفيني
ان بقاء روسيا
يعني انني موجود

هذه نظرة صوفية قائمة على العشق ولكن موضوع العشق قد تغير بالنسبة لما كان عليه من قبل ، فعوض المطلق اصبحت الدولة ، فالصوفية الجديدة لا ترتبط بغير الانسان والارض والاقتصاد .

فالعشق يفرض بالضرورة وجود اتحاد الطرفين في مميزات مشتركة اذ لا يعقل وجود وحدة من اجزاء متباينة ، فأبسط قواعد الجمع تحتم ان يكون المجموع من طبيعة واحدة فلا يمكن جمع التبر والتبن ولا الذهب والحطب وان ما يلاحظ بالنسبة للانسان العربي هو انه غير موصول الى الارض او المجتمع بسبب ، فعلاقته بالدولة لا تقوم على العشق ولكن على التقديس ، وبهذا يغمر الخوف النفوس عوض الحب .

فالفكر الشعبي مبني على التقديس والانسان العربي يطبع كل شيء بطابع اسطوري ، فالدولة كائن اسطوري خرافي مثله في ذلك مثل عالم الجن والملائكة والشياطين وبهذا اكتسبت السياسة في الفكر العربي ابعادا اسطورية ، فهي مجال محرم مثل العوالم الغامضة الاخرى .

ونجد ان الفكر الاسطوري العربي يقوم مثله مثل الفكر الثوري على التغيير لكنه تغيير طوباوي كما يقوم على التبرير اما من حيث التغيير فاننا نجد ارتقاء الانسان وتجاوزه للواقع المر لا يتم عن طريق مادي حسي

ولكن عن طرق غيبية يلعب فيها السعد الدور الاكبر ، فالتحرر يمكن ان يتم عن طريق : جنود الخفاء والطير الابابيل وعودة المهدى المنتظر ، والفقر يمكن ان يكون علاجه الكنز المخفى فى اعماق الارض أو الخواتم السحرى او مصباح علاء الدين والادعية وسيدنا قدر ، كل شيء يخضع لقدرية ، يخضع لاشياء مسطرة من قبل ، ولذلك فان مصائر الانسان غير مرتبطة بالعمل بقدر ارتباطها باللوح والقلم ، وجبهة الغيب واشياء اخرى خارجية ، ولذلك فان اهم ما يميز هذا الفكر هو انه فكر اتكالى يعتمد على الانتظار لان (المكتوب فى السماء لا يمحوه ماء) ولان (الذى كتب على الجبين لا بد ان تراه العين) قد يعمل الانسان ولكن دعوة مستجابة قد تهدم كل شيء وهكذا يكون الكلام اقوى واشد فاعلية من الفعل .

فالفكر الاسطورى يرتبط بالسماء وبعوالم خفية اكثر من ارتباطه بالارض كما انه فكر غير منطقى لانه قائم على القفز السحرى بدل المشى وعلى طرح مبادىء العلية والسببية وعلى استخلاص النتائج من غير الارتكاز على مقدمات سابقة .

اما التبرير فيقوم اساسا على ان لكل شيء تبريرا يسوغ وجوده ويعطيه المشروعية ، فالفقر قدر مرة وامتحان الآلهى مرة ثانية وفى التفسيرين تبرير للفقر كما ان التمرد والثورة قد ارتبطا بالشيطان ولذا يمكن ان يكون مصير التمرد غير التشرد والمسخ الى صفة اخرى .

ويحاول العالم العربى جاهدا اقامة فكر عربى ثورى يرتبط بالارض والعلم ، ولكن هل يمكن قيام فكر عربى جديد فى ظل العقلية العربية الاسطورية ؟ ثم هل يمكن قيام مسرح عربى خارج الفكر العربى ؟ ان قيام الفكر الجديد يفرض بالضرورة هدم الفكر الاسطورى القديم وذلك على اعتبار انه فكر يخدم مصالح طبقة معينة ، فالتطلع الطبقى يفسره على انه حسد (وعين الحسود يصيبها العمى) كما انه يعمل على تكريس الاوضاع الجامدة عن طريق مجموعة من الامثال والحكم (البس قدك يواتيك) (جوع كلبك يتبعك) (ادهن السير يسير) الخ وان المواضيع التى تستأثر باهتمام الاسطورة هى : الدين والجنس والحكم ولقد ركز العلج (الطيب) على الموضوع الاخير بصفة خاصة وذلك فى تعامله مع الاسطورة ، فقد تكررت فى مسرحه شخصية نمطية مهمة هى شخصية القاضى ، والواقع ان هذه الشخصية لا تكاد تخلو منها اسطورة أو خرافة مما يدل على اهتمام الوجدان الشعبى بقضية العدل ، ويكتسب القاضى — وهو الصورة المصغرة للدولة — ابعادا تحوله الى قدر غاشم يسطر الاقدار اعتمادا على مقاييس مضحكة وهكذا يرتبط الانسان العربى بالحكم ارتباطا يطبعه التقديس لا العشق .

وبهذا اذا نرى ان المسرح العربى محكوم عليه ان يكون (اسطوريا)

فالمسرح اليوناني قد قام على اساسه الاسطورة ، فوضيفة المسرح العربي هي التغيير ولكن التغيير يصطدم بعوائق مختلفه يفرزها الفكر الاسطوري ولذلك فان غايه المسرح العربي يجب ان تكون هي تحطيم الفكر الاسطوري ومحاربه الشيء لا يمكن ان تتم الا بنفس السلاح ، فالغزالي قد تحول الى فيلسوف عند ما اراد ان يقوض دعائم الفلسفه ، وكذلك لا يمكن هدم الفكر الاسطوري الا من خلال الاعتماد على الاسطورة .

وان ما يميز الفكر العربي ايضا هو اتسامه بالرومانسية والمثالية والهروبيه ، فالمكان قد تفتت في نفسية العربي وكذلك الامر بالنسبة لزمان ، فالوطن عند (المحافظين) هو (ما كان) وهو عند البرجوازية (ما هو كائن) وعند الثوريين ما (سوف يكون) كما ان الزمن قد اتخذ له ابعادا عديدة في نفسية الانسان العربي بالرغم من انه وحدة واحدة ، فالانسان العربي قد أعترضته ــ مثله مثل جميع بني الانسان ــ تساؤلات وجودية كبرى حول الحكم من وجوده وحول الموت والحياة والعمل والخلود والمصير والقدر ، ولقد حاول ان يجد لها حلا بالاعتماد على الفكر الاسطوري فحلل كل شيء من زاوية غيبية تعتمد على النقيضين : ترغيب وترهيب ، ولقد كان ضروريا ان يمر الفكر العربي بالمرحلة الاسطورية وذلك باعتبار انها مرحلة لازمت الوجود الانساني عبر سيره التاريخي ، وان هذا الفكر قد جاء نتيجة اوضاع اقتصادية واجتماعية وسياسية معينة وعنه نشأ التصوف الذي كان في جوهره رفضا للواقع آنذاك ، فالتصوف رجوع الى الذات بعد خيبة وعدم انسجام مع الموضوع فالانسان العربي تدفع به دوافع عدة نحو آفاق مكانية وزمانية جديدة ، فهو يقف امام التحديات الداخلية والخارجية موافق ثلاثة :

ــ الوجــود في المــاضــي :

ان من طبع الانسان ان يغير شيئا لا يرضيه ولا يوافق طبعه وطموحه ، ولكن ، هل يمكن ان نطبق هذه القاعدة على الزمن ؟ ان الانسان محكوم عليه ان يعيش عصره ولكنه مع ذلك يستطيع ان يعيش في اكثر من زمن واحد ولذلك فقد يكون حضور شخص في زمان ما حضورا شكليا ، وكذلك كان حضور اهل الكهف في المدينة بعد خروجهم اليها ، فعقليتهم وفكرهم وعواطفهم وتصوراتهم كانت تنتمي كلها الى الماضي ، اما ما اصبح في ملك الحاضر فليس اكثر من صور متحركة تسمع ولا تعي ، وان هذه الصورة يمكن ان تنطبق على جزء من العالم العربي ، فالتحديات الحضارية المنطلقة من الغرب قد اشعرت البعض بأننا نعيش في غير زمننا الحقيقي ولذلك فهناك من رجع الى الكهف ، رجع الى الماضي وامجاده وعظمته ، فعدم التوافق مع حاضر متعفن دفع محافظينا الى معانقة واقع (شبه اسطوري) يتمثل في التاريخ (الوجه اللامع منه) والتراث الشعبي (عنترة

— ابو زيد الهلالى — سيف بن دى يزن) فهذه الفئة لا تعيش الزمن الحاضر وانما تعيش الماضى ، وان وجودها فى القرن العشرين ان هو الا وجود شكلى فقط ، وان الهروب يتم بناء على ان الماضى — وكما تقول الكتب — كان مزدهرا فى حين ان كل شىء اصبح الآن فى حاجة الى كتابة جديدة والى تقويم جديد ، فالماضى قد تحول الى مرآة تعكس الحضارة والعظمة والقوة وكل ما نفتقده فى الزمن الحاضر ، وتعود الينا من وراء المرآة صور زاهية تملؤها زهوا كاذبا ونخوة جوفاء ، ان ما يعكسه التاريخ والامثال والحكم ليس صورنا نحن وانما هى صور اناس اصبحوا الآن ملكا للتاريخ ، وان الوجود فى الماضى ان هو الا موت وذلك باعتبار ان الميت هو وحده من يملك الماضى دون الحاضر والمستقبل ، كما ان الوجود فى الماضى يقوم على تقديس الموتى والتقديس يزرع الشلل فى السواعد .

وقد عرف المسرح العربى فى مراحله المتقدمة اهتماما واسعا بالتاريخ وبالشخصيات التاريخية العربية فقدم (صلاح الدين الايوبى — طارق بن زياد — هارون الرشيد والمعتمد بن عباد وغيرهم —) ولقد جاء هذا الاهتمام بالماضى ابان شيوع الشعور القومى ولقد كان له فى حينه أثر كبير فى النفس العربية التى واجهت المستعمر على المستوى الحضارى والسياسى والعسكرى ، ومما يلاحظ على هذا التيار انه كان عامل دفع لا مهربا نحو الاساطير والخرافات والتاريخ من واقع مظلم ، وارى اننا قد تجاوزنا هذه المرحلة الى مرحلة جديدة يجب ان تقوم على النقد والبحث العلمى لا على الاعتزاز الطفولى بالامجاد الغابرة والرومانسية الحالمة ، وان مسرحيات مثل (مولاى اسماعيل) (معركة الملوك الثلاثة — المولى ادريس) تقوم هى ايضا على مبدأ (تلميع الماضى) انطلاقا من فكر اسطورى يقوم على التهويل وعلى التقديس .

— الوجود فى المستقبل :

اما الفئة الثانية من المجتمع العربى فتهرب نحو المستقبل ، ويتمثل هذا الهروب فى الرجاء والتمنى والاحلام والانتظار والايمان بالغيب والسحر وقارئات الكف والرمل والودع ، كما يتمثل فى الايمان بالكرامات والمعجزات وظهور المهدى المنتظر الذى يتخذ فى الذهن الشعبى صفة المخلص ، وان الاعتقاد بوجود شخص اسطورى يأتى فى زمن ما يجسد رفض الانسان العربى لواقعه المر وتطلعه المستمر الى عالم تسوده مبادىء الحرية والعدالة ، وان الاعتقاد فى وجود هذا الشخص قد تولد فى مجتمع كانت صفته الاساسية هى الظلم الاجتماعى ، ولقد ساعد هذا الاعتقاد الشعبى كل ثائر على استمالة الشعب اليه وذلك لانه كان مهيئا من قبل لظهور المخلص فيه ، وبهذا فقد لجأ الثوار العرب الى محاربة الواقع انطلاقا من الفكر الاسطورى السائد آنذاك .

فالواقع التاريخي الراهن لا يستجيب لطموحنا وتطلعاتنا ، فنحن نحمل مشاريع عدة نحمل واقعا جديدا هو عبارة عن تصورات فقط ، تصورات لا يمكن ان تتحقق الا في المستقبل ولكن اين نحن من المستقبل؟ و اذاكانت الفئة الاولى من المجتمع تعيش في (الماضي) فان الفئة الثانية تعيش في المستقبل ، فهي تسبق الزمن والاحداث لتعيش خارج اطارها الحقيقي وبهذا فان ما يميز هذه الفئة هو الانتظار ويتجلى هذا عبر العديد من الامثلة والحكم (الصبر مفتاح الفرج) (يصبح ويفتح) كما يتجلى في خرافات عديدة تقوم على تمجيد الصبر والانتظار ، وان الانسان حينما ينتظر ينتصب الزمن امامه كسد منيع ، فراكب القطار لا تهمه الرحلة بقدر ما تهمه نقطة الوصول ولذلك فان المسافة الزمانية بين النقطتين ان هي الا مجرد (زمن ضائع) وكذلك الامر بالنسبة للانسان العربي الذي يعيش على الصبر والانتظار فالحاضر بالنسبة اليه (زمن ضائع) فالحياة الحقة هي المستقبل المنتظر ومن اجل هذا فهو ينفق حاضره بسخاء ليقفز منه الى المستقبل .

وهذا ما يفسر افتقار اعمال هذه الفئة المنتظرة الى المعنى والمعقولية ، فمن ينتظر يجد نفسه في حاجة الى قتل الزمن كيفما اتفق ، وبهذا يكون ارتياد المقاهي والانغماس الكلي في الجنس والخمر والحشيش ولعب الورق (والضامة) والتردد على قارئات الكف والحلقة مجرد وسائل متنوعة لقتل حاضر لا يستاهل ان يعاش ، واذا كان التعامل مع التراث يفرض الحذر فان تعاملنا مع الواقع اليومي يفرض الحذر ايضا وذلك باعتبار انه واقع خادع ، فيخفي خلفه اشكالا من صنوف الواقع ، فالفرح قد يخفي الحزن والرضى قد يكون ستارا للسخط ولهذا كان على المبدع ان يقوم بعملية نقد لا بعماية التصوير لان التصوير يتم بعد تهييء واختيار للوضع الانسب) 1 .

وكما ينتظر هذا الانسان المهدى فانه ايضا ينتظر المعجزات فهو لا زال يؤمن بقوى خفية تمده بالعون والمساعدة ، ففي مسرحية (حفلة سمر من اجل 5 حزيران) لسعد الله ونوس يدور الحوار التالي :

ـ لا تجدف فماذا يمكننا ان نفعل اذا فقدنا عون السماء

ـ في القديم امطرت السماء على اعدائها حجارة من سجيل

وطيرا ابابيل 2 .

فهذا المشهد يصور بوضوح الفكر العربي الاسطوري القائم على الغيبيات وعلى الانتظار والاتكال وعلى استخدام الصلاة والدعاء كاسلحة ، ويتجلى هذا الانتظار ايضا في مسرحية (حليب الاضياف) لاحمد الطيب الطيب العلج فهناك جماعة تنتظر حليبا (اسطوريا) ، وهي لانتظارها تصبح مشلولة عن العمل ، اما افعالها فليست سوى حركات مجانية

نفتقد المعنى لانها (احداث يقصد بها ملأ الفراغ الزمنى الذى يطبع الانتظار) .

وانطلاقا من الفكر العربى الاسطورى ظهرت فنون شعبية متنوعة تقوم على اساس الاعتقاد الشعبى فى الغيب والجن والحيوانات الناطقة والقوى الخرافية الهائلة ، وأذا نحن التفتنا الى (الحلقة وجدنا انها فى جوهرها تمرد على الواقع ولكن بوسائل غيبية اسطورية ، وان لهذه الفرجة الشعبية معمارية خاصة ، فهى تتميز بحلبتها الدائرية المفتوحة من جميع الجهات كما تتميز ايضا بنوعية جمهورها ، هذا الجمهور الذى يتميز بقدرة كبيرة على التخيل ولهذا فان فراغ الحلبة من كل العناصر المسرحية يضطره الى رسم المناظر والشخصيات فى مخيلته ، كما تتميز ايضا بشخصية الراوى ، ومما يدحض فى هذه الفرجة ان الراوى فيها يختلف عنه فى المسرح الاوربى فراوى الحلقة « يتملق » جمهوره الصغير وذلك لانه مرتبط به ماديا اما الراوى عند بريشت فهو شخص محايد يصف الاشخاص والاحداث عن بعد ، ويظهر هذا (التملق) فى تضخيم الابطال الذين يرتبط بهم الجمهور عاطفيا ، ولقد استغل المسرح المغربى هذه الفرجة مسرحيا والملاحظ انه لم يتجاوز الشكل الى المضمون مع ان هذا الاخير شديد الارتباط بما سبق ، وقد ظهرت الحلقة فى مسرحيات هى (ديوان سيدى عبد الرحمان المجذوب) ، الصديقى و (القاضى فى الحلقة) . (الارض والذئاب) للطيب العلج وان هذه الفرجة تقوم على اساس اتصال محكم بين (الشخصيات الروائية) وبين الاشخاص الذين يكونون جمهور الحلقة ، وان الشخصية الوهمية لا تتحرك داخل الحلبة وانما داخل نفس الجمهور ففى خياله تعيش وتتمرد وتثور وتقاوم وتعشق، واذا تساءلنا عن نوعية هذا الجمهور وجدناه من الناس الذين لا عمل لهم) فهو جمهور يشكله الفقراء والجوعى والمشردون والعاطلون ، فهؤلاء جميعا قد اقفلت فى وجههم كل الابواب الا ابواب الخيال ، فذهابهم الى الحلقة هو هروب من عالم مظلم ، من فقر وتشرد الى واقع خرافى نصنعه الاحلام ويصنعه الرواة (المتملقون) ويقول عبد الله شقرون ان خلفاء الدول الاسلامية كانوا يستغلون الحلقة (كلما استشعروا خطر الحرب او ارادوا الانحراف بنباهة الشعب لحمله على نسيان هزيمة او لتغطية مشاكل لها اتصال بنظام سياستهم الداخلية ..) 3 —

فالذى يتابع ملحمة عنترة مثلا نراه وهو يستمع الى كلام الراوى بكل انتباه ويتابع الرواية بكل جوارحه وشعوره ، يتألم لآلام البطل وينقبض قلبه ويغضب لغضب البطل ويحس بالضيق والاختناق حينما يسمع عن عنترة انه مكبل بالسلاسل ويتنفس الصعداء حينما ينتفض البطل فيكسر القيود ، فالمتفرج يلبس شخصية عنترة ويذوب فيها ذوبانا شبه صوفى،

وفى الوقت الذى يكون فيه الراوى يحكى يكون هو منشغلا بتشخيص ما يسمع ، ولقد رأينا أن الذى يذهب الى الحلقة هو انسان مشرد ، منبوذ وضعيف ، انسان يجد العزاء فى بطولة عنترة الذى يمثل لديه الثورة على المجتمع وعلى التقاليد والقيم البالية والمقاييس المهترئة التى تقيس الانسان بمقياس اللون والاصل والطبقة والمادة ، فهو يثور على الواقع من خلال هذه الشخصية الاسطورية ، وان الذى يقوم بالتمثيل فى الحلقة) كما نرى هو الجمهور فالمتفرج يندمج فى دوره ويذهب به تيار اللعبة حتى ينسى وجوده الخاص وحتى يهرب من ارضية تاريخية راهنة ، مثل هذا الذوبان يحدث فى عروض التعزية ، وهى العروض المسرحية التى كانت تقام فى ايران بمناسبة ذكرى مقتل الحسين فى كربلاء ، فالمشخصون فى هذه (العروض) يذوبون فى ادوارهم ذوبانا مطلقا وينفعلون انفعالات حقيقية ، وتظهر الحلقة بهذا المفهوم الهروبى فى مسرحية (عنترة فى المرايا المكسرة) .

وهكذا نجد ان الشىء الذى يلون العقلية العربية هو فكرها الاسطورى الذى يقوم على انتظار التغيير من فوق ويطرق غيبية خرافية لا تقوم على ما يفرضه المنطق من علية وسببية وتواصل بين المقدمات والنتائج ، كما ان هذا الفكر يرى ان اساس الخلق هو الكلمة لا الفعل فاصل الوجود كلمة (لكن) واذا كان للكلمة (كن) هذه القوة فلماذا لا نقتصر على الدعاء وحده ؟ وبهذا يكتسب الدعاء نفس الثقل الذى تملكه كلمة (كن) كما ان الخرافات والاساطير تملك قوة هائلة تجعلها تحول الضعف قوة والفقر غنى وذلك بالاعتماد على سحر الكلمة .

فالحالة اذا مادة خام غنية وذلك لانها تشكل منطلقا مهما لنقد الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التى افرزتها ، كما انها فى فنائها اللامعقول تشكل ادانة صريحة للفكر الاسطورى الذى تولدت عنه.

ـ الوجود فى الآخرين :

اما الفئة التى تريد ان تعيش الحاضر فانها بالضرورة تسقط فى التقليد ، تقليد من يملك الحاضر ومن صنع الحاضر ويتجلى هذا التقليد فى كل مظهر من مظاهر حياتنا اليومية كما يتجلى ايضا فى كل انتاجنا الفكرى والفنى ، واذا كان الوجود فى الماضى والمستقبل المبتور غيابا، فان التقليد بدوره غياب ايضا ، وذلك لان المقلد يفقد شخصيته المميزة ويتحول الى مجرد نسخة كربونية لاصول غربية واخرى محلية ، فالشىء الذى لا نصل اليه نكتفى بتقليده وتمثيله وان التقليد كما نعرف لا يرتبط بغير القشور اما الجوهر فهو ما لا يدركه التقليد .

ويتجلى تقليد الطبقة الفقيرة للطبقة الغنية من خلال (القراد) الذى يدرب قرده على تقليد نوم الباشا او جلسة القاضى او القائد ولقد كان

هذا التقليد ولا يزال يرضى الطبقتين على حد سواء لانه يسخر من الفقراء عند الاغنياء ومن الاغنياء عند الفقراء .

ـــواذا نحن رجعنا الى عروض (سلطان الطلبة) وجدنا ان الشعب يحقق « شعبية الحكم » من خلال هذه اللعبة كما انها تشكل عنده مناسبة لان يضحك على فقره من جهة وعلى لا معقولية ان يكون الانسان غنيا او فقيرا خادما او سيدا ، وان من أهم قواعد هذه اللعبة ان يعي المقلد انه يلعب فقط وذلك يتخيم عليه الهروب عند نهايتها فالجاه حقيقيا والغنى ليس حقيقيا وكل مظاهر الابهة ان هى الا لعبة يحدها وقت معين ، فعزاء الفقير يكمن فى ايمانه واعتقاده بأن كل شيء الى زوال وان الموت هو المصير الحتمى لكل حى وان القدر لا بد سيجمعه جنبا الى جنب مع الاغنياء والعظماء ، فهو يوهم نفسه ان الغنى والجاه المنظمة مجرد لعبة وان قواعد اللعبة اقتضت ان يكون فقيرا وان يكون غيره غنيا ، كل شيء يجد له الفكر الاسطورى تبريرا خاصا حتى المال يتحول الى وسخ لا طائل وراءه .

ـــ وان هذه اللعبة ايضا تشكل مادة خصبة يمكن ان تجدد دم المسرح المغربى اذا استغلت طرق من يصبها داخل اطار فكرى ينطلق من ارضية صلبة واضحة ، فهذه الفرجة تعتمد على التبرير ، كما ان خصوبة هذه الفرجة تظهر ايضا فى شكلها الفريد المعتمد على شبه ارتجال وفى التمثيل الذى تقوم به المدينة كلها لدرجة ان الخط الفاصل بين ما هو تمثيل وواقع يمحى كليا ، وان ما يطبع الفكر الاسطورى هو اختلاط الحقيقة بالوهم والواقع بالخرافة كما تقوم هذه الفرجة على التقليد الذى حل محل التمثيل.

ـ الوجود خارج الابعاد :

اما الفئة الرابعة فهى لا تعيش فى بيئة مكانية معينة ، فهى تنسلخ عن الابعاد الثلاثة للزمن لتنغمس فى عالم روحانى محض لا علاقة له بالارض والساعة ، فهؤلاء يلبسون الصوف محاولين التحرر من الواقع المظلم والوصول الى عالم علوى يفيض (نورا) و (بهاء) واذا كان هروب الانسان العربى نحو الابعاد الثلاثة للزمن ناتجا عن انهزام فى حلبات المجتمع فان الامر كذلك بالنسبة للمتصوف ، فالفكر الاسطورى يعوض الفعل المحسوس الى رياضة روحية ، فالتصوف فى حقيقته رفض للواقع الوجودى ورفض ايضا للواقع التاريخى ، ولكن هذا الرفض لا يثمر غير تمرد ميتافيزيقى وان هذا الهروب التاريخى يعد غيابا مثله مثل مثل الانتظار والتقليد والوجود فى الماضى من خلال التشبث بالامجاد الغابرة وبالاساطير ، ولقد قامت مسرحيات عربية على التصوف فحالف بعضها التوفيق وكان مصير البعض الآخر الاخفاق وذلك لانها تعاملت مع التصوف كنماذج بشرية واغفلت الخلفية الفكرية للمتصوفين ، فأزمة البطل الصوفى نابعة من سوء اختياره،

فالهروب خطأ تراجيدى يؤدى حتما الى المأساة .

ـ الاسطـورة والفكـر الاسطـورى :

ومن خلال هذه الاطلالة على الفكر العربى نرى ان الغياب هو السمة البارزة فيه ، ولقد نشأ هذا الغياب نتيجة لشيوع فكر اسطورى يقوم على الهروب بدل المواجهة وعلى الكلمة عوض الفعل وعلى الغيب بدل الواقع والوهم والاحلام والانتظار بدل الحقيقة واليقظة والحضـور المستمـر ، ولنتوقف الآن قليلا ونتساءل عن الدور الذى يمكن لمسرحنا ان يلعبـه فى ظروفنا الراهنة وذلك حتى يضمـن لنفسه الاصالـة والمعاصرة معا ، فالمسرح العربى بحكم الظرف التاريخى محكوم عليه بأن يكون ثوريا ولكن كيف يتأتى له ذلك مع وجود الفكر الاسطورى ، فالفكر الثورى يقوم على اسس علمية ميدانية مرتبطة بالارض وبالواقع اليومى اما الثانى فيرتكـز على اسس خرافية غيبية مرتبطة بعوالم خارجية (الجن ـ الملائكة ـ الشياطين ـ المكتوب ـ الحظ ـ القدر ـ السعد ـ الخ ..)

ان قيام فكر ثورى علمى لا يمكن أن يقوم الا على اساس انقـاض الفكر الاسطورى وبهذا نجد ان المسرح العربى محكوم عليه ـ وهو يبشر بفكر جديد ـ ان يحرر العقلية العربية من فكرها الخرافى ، وهـل يمكـن نقد هذا الفكر الا من خلال الاسطورة التى انعكست عليها ظلال شتى من الواقع الاجتماعى والسياسى ؟ ان الاسطورة تكسب الواقع قداسة وذلك باعتبار انه من صانع قوى قدسية ، فكل شىء مقدر ، وكل شـىء وراءه حكمة خفية ، ولذلك فقداسة الواقع تكسبه مناعة ضد التغيير الثورى ، ثم ان التغيير نفسه فى الفكر الاسطورى لا يمكن أن يؤدى الا الى الاسوء وذلك باعتبار (انه ليس فى الامكان ابدع مما كان) .

فالشخصية العربية كما راينا شخصية تعيش واقعا معقدا ، فهـى تعيش فى الوقت الواحد فى اكثر من واقع واحد كما انها تعيش فى اكثر مـن زمن واحد ، لهذا كان لا بد للمسرح العربى ان ينبذ الواقعية الفتوغرافيـة ويولى وجهه صوب الاساطير والخرافات والتراث الشعبى وذلك بحثا عن الحرية فى التعبير ، فالتقيد بالواقعية الحرفية يحجب عنا مناطق شاسعة وغنية من واقعنا الحقيقى ، فنحن امة عجوز ترسبت فى لا شعورها الجمعى ملايين الترسبات والواقعية الحرفية لا تتعدى فى تصويرها القشور الى ما هـو ابعـد .

ـ وهكذا تفرض الاسطورة نفسها على المسرح العربى لا عن اعتزاز قومى بالتراث او هروب الى واقع اسطـورى ولكـن لان ضرب الفكـر الاسطوري لا يمكن ان يتم الا من خلال الاسطورة .

برشيد عبد الكريم ـ الخميسات

ـ الهـوامـش :

1 ـ (المسرح والتراث : برشيد عبد الكريم ـ و (نشرية المهرجان 6 لمسرح المغرب العربى ـ ع : 3 ـ ص : 8 ،

2 ـ مجلة (مواقف) ـ السنة 1 ، ع 3 ـ ص 18

3 ـ (مسرح العجائبية والتصوف) ع ، شقرون ، مجلة الفكر ـ ع : 3 ـ ص : 50 نقلا عن د ، حسن المنيعى (العلم الاسبوعى ـ ع : 100 ـ السنة : 3 ،