٣ ـ فن المسرح

للأستاذ عبـــد الفتاح البارودى

ربما يكون من المناسب — قبل أن أستطرد فى حديثى عن القيم المسرحية — أن أناقش ما أثاره الأستاذ (رمزى خليل) من خلاف حول قولى (بالعدد ٧٥٩) : إن البانتوميم والميم فنان رومانيان إذ قال (بالعدد ٧٦٠) ما نصه : « ... إن اليونان عرفوا هذين النوعين بل إن أشهر ممثليهما هو بيلادس الممثل اليونانى المعروف وإذن يكون هذان الفنانان يونانيين وليسا رومانيين » .

وقد كان من الممكن أن أحسم هـذا الخلاف بنقل عبارة تكاد تكون مشتركة فى شتى المعاجم الأدبية بصددهما وهى : (Purely Roman Creation أى ابتداع رومانى بحت) ولكنى أؤثر أن أنساق مع حجة الأستاذ المعترض إلى أقصى ما تحمله من فروض . وقبل كل شىء أبادر فأوافقه على أن بيلادس ممثل يونانى .. ولكن ما العلاقة الحتمية بين جنسية الممثل وبين الفن الذى يمثله ؟ ألا يجوز أن تمثل (الفرقة المصرية) روايه فرنسية ثم يظل الممثلون مصريين وتظل الرواية فرنسية ؟ لو أن بيلادس هو الذى ابتدع البانتوميم والميم ابتداعاً لجاز أن نجد مبرراً ، وإن كان بمفرده ضعيفاً ، لعزوهما إلى جنسه . أما وهو مجرد ممثل من جهة وهناك من هو أشهر منه — كما سنوضح بعد — من جهة ثانية ومقر تمثيلياته روما من جهة ثالثة وشهرته قاصرة على البانتوميم وحده دون الميم من جهة رابعة . فكيف يتأتى لنا إذن أن ننسبهما معاً إليه ؟! وحتى لو فرضنا أن هـذا الممثل بالذات ابتدع فناً ما — أى فن — لما صح أن نعزوه إلى « اليونانية » إلا بتحامل شديد ؛ لأن المصطلح عليه فى الآداب والفنون القديمة أن العصر اليونانى أو الهلينى ينتهى بانتهاء الكلاسيكية اليونانية فى أواخر القرن الرابع ق . م ثم يبدأ العصر الهلينستى مزدهراً فى المدرسة الاسكندرية التى حملت لواء النهضة العلمية والأدبية بعد أثينا . ثم تزدهر روما بانتقال النفوذ السياسى إليها ويمتد عصرها الأدبى من منتصف القرن الثانى ق . م . إلى القرن الخامس ب. م تقريباً . فإذا عرفنا بعد ذلك أن بيلادس بلغ أقصى شهرته فى فن البانتوميم حوالى عام ٢٠ ق . م . أدركنا بسهولة أن عصر بيلادس كله واقع فى العصر الرومانى الأدبى .

ومع هذا فلعله من المستحسن أن نتحدث بإيجاز عن كل من البانتوميم والميم زيادة فى التعريف بهما وشرحاً لما قد يكتنفهما من غموض أو غرابة .

(البانتوميم) لون من ألوان التمثيليات ابتدعته روما لمجرد « التسلية » وتستمد موضوعاته من الأساطير غالباً . وبينما تنشد الجوقة أناشيدها يؤدى الممثل دوره برقص معبر يعتمد على الحركة لا أكثر . وقد زاد الممثل اليونانى بيلادس الذى أسلفنا ذكره عدد أفراد الأوركسترا زيادة كبيرة ؛ وهذا هو مصدر شهرته . وكان الروايات مناظر مناسبة ، ولكن لم يزد عدد الممثلين عن ممثل واحد فقط يكون بمختلف الأدوار مستعيناً على أداء كل منها بالتقنع بقناع خاص به . ويعتبر باثيلس Bathyllus أشهر ممثلى البانتوميم [1] وقد بلغت شهرته إلى حد أن اسمه صار يطلق على كل من يمثل هذا اللون .

أما (الميم) فقد عرفه الدوريون والسيراكوزيون فى حالة ساذجة . ويعد هيروداس (٣٠٠ — ٢٥٠ ق . م .) من أبرع واضعيه . وإلى هنا لا يمكن اعتباره فناً بالمعنى الصحيح بل لا يعدو أن يكون تصويراً تهكمياً لبعض حوادث الحياة اليومية العادية فى المدن مقصوداً به « تسلية » الجمهور بين فصول الروايات التمثيلية ، وقوامه الحركة المعبرة بمصاحبة الآلات الموسيقية وأهمها (الفلوت) وبتيسر كلام إطلاقاً . ثم ظل يتطور إلى أن صار فناً فى القرن الأول ق.م. منذ استطاع لابريس Laberius وبوبليليس Publilius أن يتخذاه وسيلة هامة من وسائل النقد اجتماعياً وسياسياً [2] . ومما يجدر ذكره أن البانتوميم أدى إلى انحطاط التراجيديا ، وكذلك أدى الميم إلى انزواء الكوميديا .

ويعزى شيوع هذين الفنين بين الرومان إلى أن مجتمعهم كان مكوناً من طبقتين : قلة ضئيلة مثقفة مؤمنة بعظمة التراث الإغريقى وتحاول تقليده ... وكثرة عابثة تنشد التسلية ولا تحس بصلة بينها وبين ذاك التراث الغريب عنها . فاتجاه الفئة الأولى نحو الإغريق باعد بين الجماهير والأدب فأصبحوا يكرهون التراجيديا ويفضلون عليها اللاهى بصفة عامة . وانتهى الأمر بأن

(١) معجم الأدب الكلاسيكى — طبعة أكسفورد .
(٢) دائرة المعارف البريطانية .

هجروا المسارح التي تقدم مسرحيات يونانية مترجمة أو مقتبسة إلى دور تعرض البانتوميم والميم[1].

وأظن أن في هذا الكفاية ولا بأس من العودة إلى حديثنا المعتاد

المسرح وقيمته الاجتماعية

الفن المسرحي فن اجتماعي الغاية والوسيلة معاً. فهو بواسطة مجتمع مصغر فوق المسرح يصور للمجتمع الكبير في الحياة: نزواته ونزعاته وميوله تصويراً يبرزله عيوبها ويحضه على إصلاحها. وقد تكون لبعض الفنون الأخرى علاقة مباشرة بالمجتمع ولكنها على الأرجح لا تستطيع أن تجاري المسرح في معالجة مشكلاته؛ لأنها إما أن تتناولها من بعيد بالإيماء والرمز فلا تفيد الجماهير أو بالشرح والتفصيل فتبعث الملل فضلا عن أنه بهذا وذاك تتعارض غالباً مع أصول الفن فيها. أما المسرح فإنه بطبيعته الفنية يقوم على تمثيل « الفعل ورد الفعل » في صورة تتفق مع مجتمع إنساني، بمعنى أن أشخاص الرواية يجسمون المشكلات بشتى نواحيها تجسيما لا يلزم معه شرح أو إسهاب. وبهذا يتاح للمصلح الاجتماعي في المسرح ما قد لا يتاح له في سائر الفنون. وإنه لمن العجز أن نجد بالاستقراء بين شتى الفنون في شتى العصور فناً أوثق صلة بالمجتمع من المسرح. بل أكثر من ذلك أننا نجد أن المسرحيات تبلغ أوجها كلما حافظت على هذه الصلة وتهوى إلى الحضيض إذا أغفلتها مهما كانت الظروف والاعتبارات. فبالرغم من أن مسرحيات أرستوفانيس مثلا كانت أرستقراطية النزعة إلا أنها نجحت في المجتمع اليوناني الديموقرطي لأنها كانت مستوحاة من ذلك المجتمع ذاته. وعلى النقيض أخفقت الروايات الرومانية التي يطلق عليها Palliata أو أخفق معظمها. ولو أنها كانت مستمدة من التراث اليوناني المظلم وذلك لأن هذا التراث على عظمته التي لا شك فيها لم يكن معبراً عن المواضعات الجياشة في المجتمع الروماني وتكاد تكون الصلة الوثيقة بين المجتمع والمسرح أهم الالتزامات الواجب مراعاتها في التأليف المسرحي لضمان نجاحه. وصحيح أن نجاح أو إخفاق المسرحيات يرجع — إلى حد كبير — إلى براعة المؤلف؟ لأن الصور المسرحية النهائية لها تطور داخلي خاص خاضع له. ولكن الشيء الذي لا جدال فيه أن هذا التطور ذاته يتأثر وينفعل ويتفاعل مع التغيرات العامة التي تطرأ على المجتمع.

من هنا نرى بل يشترط بعض النقاد على المؤلفين ضرورة استيحاء المجتمع الذي يعيشون فيه حتى في الروايات التاريخية التي تدور حوادثها في الماضي السحيق ولا تمت إلى حاضرهم بصلة مباشرة. وأغلب الظن أن هذا هو ما حدا بمؤلف مسرحي عظيم مثل برنارد شو إلى استهلال روايته التاريخية (قيصر وكليوباترا) ببداية تدور حول المجتمع الإنجليزي الحالي! إذ يخرج الاثنان حورس من الظلام ويحدث الجمهور عن الإنجليز وعقائدهم وخصائصهم منددا منهكما عليهم مقارنا في ذلك جميعاً بين الإنسان الحالي والإنسان في العصور القديمة مستنتجاً من ذلك جميعاً أن الإنسان لم تتقدم منذ عصر قيصر إلى الآن إلا تقدماً آلياً لا ينبغي يؤبه له ما دام لا يصاحبه التقدم المنشود في المشاعر والإحساسات.

وقد يقال إن ارتباط المسرح بالمجتمع هكذا يجعله « تابعاً خاضعاً له وبذلك يفقده قوته الإصلاحية المزعومة! ولا جدال أن هذه التبعية حقيقة ملحوظة بل إنها غير مقصورة على النواحي الفنية والأدبية. فالناحية الاقتصادية أيضاً لا يمكن تجاهلها إذ المسرح يخضع إلى أبعد الحدود لقانون العرض والطلب ولذا يحاول — ما وسعه — أرضاء الجماهير ولو على حساب الفن أحياناً، حتى لقد جاز لناقد كبير مثل وليم آرتشر أن يطالب المؤلفين « بأن لا يضعوا شيئاً جوهرياً في المنظر الأول من الفصل الأول من مسرحياتهم » لغير ما سبب سوى أن الجماهير « بطبعها التلكؤ. وقلما تصل إلى مكان العرض في موعده المحدد » أي لسبب لا علاقة له بصميم الفن.

فكيف يتسنى للمسرح أن تكون له قوة إصلاحية وهو خاضع على هذا النحو للجماهير التي كثيراً ما تثور على كل إصلاح الواقع أنه على الرغم من كل هذه الاعتبارات وعلى الرغم من أن كل فن مقيد بقيود مختلفة بالمجتمع إلى حد ما فليس هناك ما يمكن أن يخلص من أكبر عدد ممكن من هذه القيود من المسرح لسبب صغير جداً هو أن في أوضاعه من المرونة والجاذبية ما يهيئ للمؤلف المسرحي البارع الفرصة لبث آرائه بسهولة ومهما تكن مخالفة لعقائد المجتمع، فكثيراً جداً ما يستطيع بالإيماء والإيضاح والإلحاح أن يتغلب في النهاية. إذن فحرية المسرحي ليست منعدمة كما أنها ليست مطلقة ولا مفر له من أن يعمل في حدود ممكنات الفن ومزاج المجتمع ولكن البراعة اللازمة بينهما. ومهمته هذه في غاية الدقة والشقة. فليس أغ

(١) محاضرات الدكتور وهيب كامل