من خصائص الأدب المسرحي

للدكتور محمد القصـــاص

مما يؤثر عن رفتشار فاجنر قوله : « إن المسرح في أتم أشكاله هو المكان المقدس الذي تلتقي فيه جميع الفنون وتتزاوج ويذوب بعضها في بعض . وتلك هي فكرة الفن المسرحي كما تصوره كبار التراجيديين الإغريق قبل الميلاد بقرون . والواقع أن المسرح ، والمسرح وحده ، هو الذي يستطيع أن يقدم للناظر الحد الأعلى من نشاط فني يتضافر فيه الفن المرئي plastique والموسيقى والشعر ، بأنصبة متساوية متناسقة ، على أن تسحر بصره وسمعه وقلبه وعقله في آن واحد . ولكن أيصدق هذا الحكم في عصرنا الحالي على المسرح الغنائي وحده (Le théatre Lyrique وهو الأوبرا البحتة) وهو الذي عناه فاجنر بلا ريب في جملته السالفة الذكر دون أن يصدق على الدرامة الأدبية ، الدرامة التي تتكلم لا التي تغني ؟ نحن لا نظن ذلك بأية حال لأن كل تأليف مسرحي مهما كان حظه من الروح الأدبي ومن التجريد العقلي لا يمكنه أن يستغني عن مشاركة الفنون الأخرى في تكوينه دون أن يختل توازنه ويفقد مقومات العمل المسرحي الأساسية . إذ لا سبيل له إلى القلب ولا إلى النفس دون العين والأذن . فالتمثيلية لا تفرض على مؤلفها أن يعنى بالكتابة وأن يراعي القيم الأدبية فحسب ، هذا العمل الذي يتفق فيه مع كاتب القالة والقصة والقصيدة ، بل لا بد وأن يوجه اهتمامه نحو الموسيقى يصبها في كلماته ونحو الفن الجسماني من صور وحركات يحمل بها عباراته كأنه يرى ابطاله فوق خشبة المسرح . وأما هذا الإدراك السقيم الذي يسيطر على غالبية كتاب التمثيليات عندنا من بين رجال الأدب ، فيجعلهم ينظرون إلى التأليف المسرحي على أنه عمل كتابي محض ، فهو الذي يضرب على آثارهم بالبوار ويحرم المسرح المصري مشاركة أدباء العربية في الأخذ بيده وترقيته . بل في يقيننا أن هذا الإدراك الخاطيء قد أصاب المسرح المصري بشيء من العقم لما باعد بين الأدباء وبين المسرح .

ذلك أن الأدب المسرحي ، إذا سلمنا بأنه فن من فنون الأدب يتميز عما عداه بأنه يفيض عما هو مكتوب ، فهو وحده من بين سائر الفنون الأدبية — ومعه الخطابة إلى حد ما — الذي يتوفر له وجودان : وجود داخل الكتاب ، ووجود خارج الكتاب . وإذا أمكنه أن يستغني عن وجوده في الكتاب فلن يتأتى له أن يستغني عن الوجود خارجه ، وإذا أتيح له ألا يكون أدبياً فلن يجوز ألا يكون مسرحياً .

ذلك أن النص ليس كل شيء ، وإن كنا لا ننكر أهميته الكبرى ، فهو نواة الدرامة والخلية الأم التي لا يمكن الاستغناء عنها إذا قصدت . لأن الفكر إذا ما تخلى عن النص ، أي عن الألفاظ والعبارات ، فقد تخلى عن تحديده لنفسه وبالتالي عن وجوده خارج الفكر . وإذا كان التفكير عن المسرح أمر مستحيل الوقوع ، لأن المسرح إذا ما باعدنا بينه وبين الفكر فقد فرغناه من لبه ومن مادته الأساسية . وهذا إزراء به وحط من قدره . ولكن ذلك لا ينبغي أن ينسينا أن الدرامة لها لغتها ، وهي غير لغة القصيدة وغير لغة القالة والقصة ؛ لأن آثار الفن الأدبي غير المسرحي إذا لم تجد قارئها المأمول يوم صدورها أمكن لها أن تنتظر قارئاً بعيداً لم يوجد بعد . يساعدها على ذلك أن كاتبها (وهو الذي نسميه الكاتب البحت) في وسعه أن يودعها كل ما في نفسه أو جله على الأقل لا يحده في ذلك من خارج فنه إلا مقتضيات اللغة العامة من نحو وصرف ومفردات وما هو من هذا القبيل . أما الكاتب المسرحي فإنه إذا أخذ نفسه بالنظر إلى الكلمة نظرة الشاعر والقاص فراح يعد كتابه بالكلمات الرصينة والصيغ الجميلة والتراكيب المتينة المتشحة بالحياة ، دون مراعاة لما تقضي به ظروف المسرح الخاصة ، فإنه يجعل من مسرحياته أعمالا لا تصلح لغير القراءة أو الاحتفاظ بها في أحد المتاحف أو المكاتب العامة لأنها في هذه الحال تكون أعمالا جامدة في حروفها لا تستطيع الخلاص منها : فعلى كاتب التمثيلية إذن أن يحمل كلماته بتلك القوة المسرحية التي تجعل منها كلمات مسرحية ملفوظة وفاعلة .

نعم إن الكلمة تتحكم في كل شيء (الكتاب والمسرح في ذلك سواء) ، فهي مندوب القلب والفكر ، مندوب النفس

الكيان ... ومع ذلك فقد رأت بريطانيا أن تعترف بحكومة إسرائيل ، لأن « من غير اللائق » أن تسبقها أمريكا إلى هذه المكرمة ، والعهد بالشرف البريطاني أنه السباق دائماً إلى المكرمات !

أيها القطن : حنانيك ... لقد عرفناك ، ودرسناك ، وخبرناك !

(ا . م)

جميعها . غير أنها فى المسرح يجب أن تمر من فم الإنسان وأن تبعث الحياة والحركة فى كائنات إنسانية من لحم ودم ؛ يجب أن تفعل لأنها هى التى تعطى الحياة وتملى الحديث . وهى قبل أن تصيب السامع وتحركه يجب أن تصيب وتحرك جهازاً كاملا معقداً متناثر التركيب : هو المسرح بأسره بما فيه من أشياء مادية وكائنات إنسانية . والكاتب المسرحى وحده دون المخرج والممثل هو الذى يبث هذه الصفات فى كلماته وعباراته ، فى القطعة التى يكتبها بجميع مقوماتها . والكاتب المسرحى الذى يستحق هذا اللقب لا يعتبر نفسه قد خلق خلقاً مسرحياً إذا ما تناول قلمه ونشر قرطاسه وراح يسجل عليه حلماً جميلا من ابتكاره ، غير آبه بظروف المسرح الخاصة ، حتى ولو كان هذا التسجيل آية فى الجمال الأدبى والكمال النطقى معاً . أجل لا يصح لهذا الكاتب أن يعتبر نفسه قد خلق عملا مسرحياً إذا ما ألف بين جماعة تتحاب وتتباغض ، تعيش وتموت ، تبعاً لهواه وإرادته ، دون أن يكون هذا الحلم ممكن التحقيق ، ممكن « اللعب » ، ممكن الظهور فى الخارج وفوق خشبة المسرح . لأنه ليس فى مقدور المخرج والممثل أن يخلصا على عمله ولفته من الحياة والحركة ومن الصور والأشارات ما لم يستطع هو أن يقوم به ، اللهم إلا عن طريق الاقتال الظاهر ، وفى هذه الحال يرى المتفرجون أنفسهم أمام قطعتين تمثلان فى آن واحد ويقوم بتمثيلهما نفس الأشخاص : إحداهما ملفوظة من خلق الكاتب ، والأخرى « ملدوبة » من خلق المخرج والممثل ؛ أو بأن يخلقا عمله خلقاً جديداً يختلف اختلافاً جوهرياً عما أراده ، وفى هذه الحال من حق كل شخص أن يتساءل لمن تنسب هذه الرواية ، أللكاتب أم للمخرج وفرقته ؟

نحن لا نعنى بذلك أن يعمد المؤلف إلى رسم هذه الحياة فى روايته بكل تفاصيلها ودقائقها حتى لا يدع شيئاً لتصرف الممثل ونزواته : فمثل هذه المبالغة تضرب على الدراما بالجمود ، فهى فى حاجة إلى حياة أخرى لتتفحصها وتبرزها . وإنما نعنى أن يقترح على الممثل ، من طريق خفى ، مجموعة من الأمكانيات ليختار من بينها : على الكاتب أن يشير ويبدأ ، وعلى الممثل أن ينفذ ويكمل.

وهذا الذى قدمنا يفترض فى المؤلف مسرحة عميقة يوسس المسرح الفنية وأن تكون له به حاسة فطرية — ولن يكون كاتباً مسرحياً دون هذه الحاسة . ويا حبذا لو أتمها فى نفسه بالممارسة . فمعظم الكتاب المسرحيين الخالدين كانوا يقومون بإخراج وتمثيل ما يكتبون ، مثل شكسبير وموليير . ونحن نعلم أن جان كوكتو الكاتب الفرنسى المعروف الذى يقيم الآن بيننا مخرج كبير ، وقد رأيته بعينى يقوم بتمثيل الدور الرئيسى لإحدى مسرحياته على مسرح الأمبسادير فى باريس ذلك أن الكاتب لا يكتب روايته للقراءة أصلا ، بل للمسرح وللمسرح خاص ، ومن أجل الجمهور ، جمهور خاص ، ولتمثل دون تأجيل فيتحتم عليه أن يكون على معرفة عميقة بهذا المحيط .

قد يقول معترض إن اعتبار الأثر المسرحى على هذا النحو من شأنه أن يقضى على هذا بأن يكون لاحقاً بعصره الذى ألف فيه ، رهناً بالظروف التى أحاطت بكتابته ، ما دامت حال المسرح فى تغير دائم وهذا حق من جهة وباطل من جهة أخرى . حق لأن الكاتب يجب أن يكتب للعصر الذى يعيش فيه وأن يراعى فيما يكتب ظروف المسرح العابرة وتلك الوسائل التى فى متناول يده فى اللحظة التى يكتب فيها بما فيها من خير وشر ، ولذلك فإنه لا يكاد يبقى من عمله للأجيال المقبلة إلا المجهود الأدبى دون العناصر المسرحية التى لا يمكن إدراكها على حقيقتها إلا للذين عاصروا تحقيق الرواية ؛ ونحن نسلم أن الأثر الأدبى ليس كل شىء فى المسرحية . وباطل من جهة أخرى لأن التأليف المسرحى لا يمكن أن يتخطى جيله إلى الأجيال المقبلة إلا بهذه الشروط التى أسلفنا الكلام عنها . وإذا لم يبق من عمل الكاتب بعد قرن أو أقل أو أكثر من قرن إلا كلمات ، فإن هذه الكلمات تكون فى تلك الحال جديرة بالاحتفاظ بشىء من هذه الحركة الفعالة الخاصة بالدراما . فإن كان صاحبها قد كتبها بعيدة عن فكرة التطبيق كان لها جمالها ولا ريب ، ولكنه جمال من نوع آخر . أما إذا أحسنا حياة عميقة تسرى فى شرايينها فلا شك أن هذه الحياة إنما جاءتها من أن المؤلف قد تصورها متصلة بعصرها الذى كتبت فيه ، وكتبها لتحقق وسط الحياة التى عاشت فيها ومن أنها قد حييها بالفعل وفوق المسرح أناس من لحم ودم . لأن الكلمات المكتوبة إذا كانت قد كتبت حقاً