

« كان غرض التمثيل في الماضي ولا يزال
غرضه في الحاضر، أن يكون مرآة
للطبيعة، يظهر الفضيلة على صورتها،
ويكشف الرذيلة على حقيقتها، ويجلو لأهل
العصر صورة المجتمع الذي يعيشون فيه،
يجلوه لهم في ظاهره وباطنه، في شكله
وجوهره » .

هاملت - شيكير

obeikandi.com

نقد

النص هو البطل المسرحي

« النص هو الجزء الأساسي من المسرحية ، فهو بالنسبة للمسرحية بمثابة النواة في الثمرة ، بمثابة المركز المتين الذي تنتظم حوله العناصر الأخرى ، وكما تبقى النواة بعد أكل الثمرة لكي تضمن نمو ثمار أخرى ، ينتظر النص في المكتبة عندما يزول سحر العرض ، ليبعث ذلك السحر من جديد »

هذه الصرخة التي انطلقت من عقل وقلب المخرج المسرحي الفرنسي الشهير « جايوتون بافي » ، إن دلت على شيء فإنما تدل على عمق الوعي بأبعاد العملية الفنية عموماً ، والعملية المسرحية بوجه خاص ، وإن لخصت شيئاً فإنما تلخص الأزمة التي يعانيها النص المسرحي ، لا في عالمنا العربي فحسب ، بل وفي عالمنا المعاصر كله .

لهذا لم يكن عبثاً بل كان مما يتفق وطبائع الأشياء أن يكون النص المسرحي ، أو بالأحرى أزمة النص المسرحي ، هي موضوع الندوة الفكرية التي عقدت في ختام (مهرجان دمشق) السابع للفنون المسرحية ، الذي عقد في شهر مايو عام

١٩٧٧ ، فإذا وضعنا في اعتبارنا فلس وإفلاس تلك الموجات المسرحية التي أغرقت مسارح العالم كله حتى غرق معها المسرح ، وأعنى بها موجات المسرح الشامل ، ومسرح الصحف الحية ، ومسرح الجنس العارى ، والمسرح الموسيقى الغنائى الاستعراضى ، فضلاً عن المسرح الارتجالي أو المسرحية المرتجلة ، وهى الموجات التي حاولت الخروج من أزمة النص باستبعاد النص نفسه ، والقذف به إلى النار ، فكانت النتيجة مسرحيات لا نصية ، أو مسرحيات بلا نصوص ، وهو ما يراود تماماً المسرحيات بلا مسرحيات ، أو المسرح بلا مسرح !

أقول إذا وضعنا في اعتبارنا فلس وإفلاس تلك الموجات اللامسرحية ، التي لم تساعد على الخروج من أزمة النص المسرحى ، بمقدار ما أسهمت في بلورة الأزمة وجعلها أكثر حدة ، ثم وضعنا في اعتبارنا ما أصابنا في مصر من جراء هذه الأزمة ، حتى اتجه مسرحنا بضيقه معاً . ضفة القطاع العام وضفة القطاع الخاص ، إلى الغرق والاستغرق في عمليات التخصير . عن المسرحيات العالمية تارة وعن الأفلام الأجنبية تارة أخرى . ثم وضعنا في اعتبارنا بعد هذا وذاك ما شاهدناه في مهرجان دمشق المسرحى . من استعارة أكثر من فرقة عربية لأكثر من نص مصرى ، فمن بين أحد عشر عرضاً مسرحياً قدمت في المهرجان ، كانت هناك خمسة عروض كتب نصوصها مؤلفون مصريون ، فقد قدمت تونس مسرحية « على سالم » (أنت الى قتلت الوحش) بعنوان « اللغز » ، وقدمت الكويت نصاً للكاتب المصرى الشاب « محفوظ عبد الرحمن » بعنوان « حفلة على الحازوق » ، وقدم مسرح الاتحاد الوطنى السورى مسرحية « محمود دياب » (رسول من قرية تميرا) كما قدم الأردن مسرحية (الإنسان والظل) (للدكتور مصطفى محمود) ، هذا بالإضافة إلى مسرحية « عودة الغائب » للدكتور فوزى فهمى ، والتي قدمتها فرقة المسرح القومى المصرية .

أقول إننا إذا وضعنا في اعتبارنا هذه الاعتبارت مجتمعة ، أدركنا على الفور مدى التوفيق الذى صاحب موضوع الندوة الفكرية ، طرحاً لأزمة النص المسرحى ، وربطاً لهذه الأزمة بقضية التعبير ، خروجاً من شطرى الموقف بالحصول على المعادلة الصعبة ، التى تمكن المسرحى العربى من أن يعبر حراً ، ويفكر متحرراً ، ويثرى المسرح بعطائه الذاتى ، غير بمنزل عن أعماق وألصق ما فى تراثه البيئى والمحلى ، غير منفصل عن أنفع وأرفع ما فى وطنه العربى ومحيطه العالمى . وإذا كانت أزمة النص المسرحى العالمى ، هى أزمة البحث عن آفاق جديدة للتفكير ، وأطر جديدة للتعبير ، بعد أن استنفدت الموضوعات الإنسانية التى طرحها المسرح العالمى قروناً وراء قرون ، وحتى بعد أن استنفدت معالجتها الدرامية برؤى جديدة فإن أزمة النص المسرحى العربى هى أزمة مواجهة الأوضاع الاجتماعية ، المرتبطة بالضرورة بالأوضاع السياسية ، فإذا كان لزاماً على الكاتب أن يصل إلى جمهوره ، كان لزاماً عليه أن يناقش مشكلاته الاجتماعية من ناحية ، وأن يواجه الأوضاع السياسية من ناحية أخرى .

والمرح دون غيره من فنون التعبير ، فن مرتبط بالمنصة المسرحية ، وبالتالي مرتبط بالساحة الاجتماعية أو بالأحرى بالجمهور ، وهذا معناه أن المسرحية ليست كالقصيدة أو الرواية أو القصة القصيرة ، يمكن أن يتعاطاها الجمهور سراً ، أو فى السر ، وإنما هى فن الإلقاء والتلقى .. إلقاء الكاتب عبر الممثل ، وتلقى الجمهور عبر المنصة ، مما يحتم على الكاتب المسرحى أن يرتبط بمصير الساحة الاجتماعية الجماهيرية ، فوق أرض المعنى والمعاناة ، وعبر الحوار الإبداعي ، والحدث الخلاق . ومن هنا تصبح قضية حرية التعبير المسرحى ، مرتبطة ارتباطاً عضوياً وموضوعياً بقضية المناخ الديمقراطى الصحيح ، فيها معاً كمستوى السائل فى الأوانى

المستطرفة ، إذا زاد أحدها زاد الآخر ، والعكس صحيح على نفس المستوى وبنفس المقدار ، على أن هذه الحرية التى يتيحها المناخ الديمقراطي للكاتب المسرحى ، لا تعنى حرية الخطأ ، وإنما معناها حرية المسؤولية . . مسئولية الوعى بحقيقته ، وحقيقة مجتمعه ، وحقيقة عصره .

وإذا كان إنساننا العربى بعد معركة العبور المجيدة قد عرف مذاق النصر ، وعرف بالتالى طعم الحرية الديمقراطية ، انطلاقاً من أنه لا حرية لإنسان فوق أرض ليست متحررة ، فقد انتهت مرحلة الديمقراطية القديمة ، ديمقراطية ما قبل العبور ، تلك المتآكلة الشكل ، المفرغة المضمون ، ولم تعد الرقابة على أى مسرح سوى رقابة الكاتب المسرحى على ضميره ، وعلى مكاسبه الوطنية ، وعلى انتصاراته القومية ، وعلى انفتاحه على العالم من حوله .

هنا . . وهنا فقط . . لا تصبح قضية النص المسرحى العربى ، هى فحسب قضية التعبير عن واقع حياتنا الاجتماعية ، وإنما هى بالإضافة إلى ذلك قضية تنوير هذا الواقع ، وإضاءة جوانبه المختلفة ، تفجيراً للطاقات المبدعة كى تضعف وتضىء ، وإتاحة للفرص الخلاقة كى تسهم فى التنوير الفكرى ، وتساعد على التطوير الفنى ، تعميقاً لأبعاد النصر ، ومواصلة لطريق التنمية فى كافة أرجاء الوطن ، وكل جوانب الإنسان .

ومهما يكن من اختلاف الآراء التى طرحت فى الندوة حول قضية النص المسرحى العربى ، ومدى الأزمة التى يعانينا ، بحثاً عن الشكل العربى المتميز ، والمضون الاجتماعى الحاد ، فالحقيقة التى ينبغى أن نسلم بها تسليماً هى أننا لم نعرف فن المسرح فى القديم وإنما عرفناه فى العصر الحديث ، بعد أن انفتح علينا الغرب ، وجاءنا بحملته الفرنسية الشهيرة ، ذلك أن العرب القدامى لم ينقلوا هذا الفن ضمن

ما نقلوا من ثقافات اليونان ، ولا يقلل هذا من شأننا في شيء ، فليس المسرح خاصية بشرية تتميز بها كل أمة ، بحيث تنهم الأمة في سلبقتها وعبقريتها إن هي لم تعرف فن المسرح ، فليس هو كلغة الكلام ، أو لغة الشعر ، بحيث تصبح الأمة بدونها بكاء أو غير شاعرة . وإنما هو فن يضاف إلى بقية الفنون ، حتى ولو كان هو (أبو الفنون) .

ومعنى هذا أنه ليس المهم إن كان العرب القدامى قد عرفوا فن المسرح أو لم يعرفوه ، وإنما المهم هو أن العرب المحدثين المعاصرين قد عرفوا هذا الفن وتداولوه ، وأنهم قد استجلبوه ضمن ما استجلبوا من فنون التعبير الأخرى كالرواية والقصة القصيرة ، وعلى ذلك يصبح من العبث الذى لا طائل تحته ، البحث عن صيغة عربية للمسرح ، أو عن قالب مسرحى عربى صحيح ، إن مسرحنا العربى يمكن أن يكون له طابعه الخاص ونكهته المتميزة . يمكن أن يستلهم الفنون الشعبية المرتجلة كالأراجوز والسامر وخيال الظل ، ويمكن أن يفيد من الأمكنة العربية المعروفة كالحلبة ، والدوّار ، والديوان ، ويمكن بعد هذا وذلك أن يستعين بترائنا الشعبى في القصص والحكاوى والمغازى وسير الأبطال ، ولكن هذا كله بقصد تعريب الفن المسرحى وتأصيله . واستزاعه في الصحراء العربية ، بعد أن ظلت جرداء من هذا الفن المجيد .

على أن تعريب الفن المسرحى ، لا يعنى خلق المسرح خلقاً عربياً خالصاً ، مختلفاً كل الاختلاف عن المسرح الغربى المتطور عن المسرح اليونانى الرومانى القديم ، فذلك محاولة « دون كيشوتية » لا تقدم وقد تؤخر ، لأن المسرح في جوهره هو المسرح ، وإن اختلف طعمه ومذاقه ، لونه ورائحته من بلد إلى بلد ، بل ومن كاتب إلى كاتب داخل البلد الواحد .

هناك مسرح الغضب في بريطانيا وهناك مسرح العبث في فرنسا ، وهناك المسرح التسجيلي في ألمانيا وهناك مسرح الكوميديا المرتجلة في إيطاليا ، وهناك مسرح الصحافة الحية في أمريكا ، وكلها أشكال للمسرح العالمي ، تعبر عن احتياجات محلية بعينها ، واحتياجات فنية بالذات ، كما تعبر عن تطور ما طرأ على الواقع المسرحي سواء في إنجلترا أو في فرنسا أو في ألمانيا أو في إيطاليا أو في أمريكا مما اضطرهم إلى أن يبرزوا هذا كله تحت هذه التصنيفات .

أما في واقعنا العربي ، فلا تزال في مرحلة وضع الأسس الأولى للمسرح التقليدي بمواصفاته المعروفة والمتعارف عليها ، صحيح أن هناك بعض المحاولات لتقليد أو لاستعارة أو لاستضافة هذه الأشكال المسرحية ولكنها جميعاً لا تزال في طور التجريب والتقليد والمحاكاة ، دون أن تعبر تعبيراً حقيقياً عن احتياجاتنا المحلية ، ودون أن تشكل أية مرحلة على الطريق نحو مسرح عربي .

إن المسرح العربي حتى الآن ، لم يتعرف بعد على ملامحه المتميزة ، وسماته الفريدة التي تجعل له كياناً مستقلاً عن غيره من مسارح العالم ، صحيح أننا نشاهد محاولات جادة لإقامة مسارح قطرية ، فهناك مسرح مصري ، وهناك مسرح سوري ، ومسرح لبناني ، ومسرح أردني ، ومسرح عراقي ، وهناك مسرح في تونس ، ومسرح في المغرب ، ومسرح في الجزائر ، ولكنها في الحقيقة مسرحيات عربية كتبها مؤلفون عرب ، ووضعوها على المسرح ، دون أن تجعل هذه المسرحيات من هذا المسرح . . مسرحاً عربياً !! أعني دون أن تتفاعل تفاعلاً حقيقياً مع البيئة المسرحية العربية على امتداد ساحة الوطن العربي ، بحيث تخلص من هذا إلى ما يمكن تسميته بمسرح عربي .

وقد تتكلم هذه المسارح باللغة العربية ، بل هي كلها لا تتكلم اللغة العربية ،

فلكل مسرح من هذه المسارح لهجته المحلية الخاصة ، التي تعبر عن طابعه الخاص ، وأسلوبه المتميز ، دون أن تتألف هذه المسارح جميعاً فيما يمكن تسميته بالمرح العربي القومي ، فالمسارح العربية القطرية موجودة ، ولكن الذى لم يوجد بعد هو المسرح العربى القومى ، الذى له مذاقه المتميز وسط مسارح العالم ، هذا من ناحية ، والذى هو من ناحية أخرى ، محصلة وليس حاصل جمع التفاعل الفكرى والوجدانى والثقافى فى الوطن العربى كله .

وليس معنى هذا أن نجعل بوضع الهوية العربية على بطاقة الفن المسرحى . حتى يصبح عربياً ، وحتى يحمل جواز المرور إلى العالم الخارجى ، وإنما معناه أن الوحدة الفنية المسرحية هى فى التعدد وليست فى التوحد ، كما أنها فى التجمع وليست فى التجميع ، فكل مسرح من مسارحنا القطرية لا ينبغي أن ينفصل عن الأرض التى نبت فيها ، ولا عن الهواء الذى يستنشقه ، أو الماء الذى يرتوى به ، وإنما الذى ينبغي أن يحرص عليه حقاً هو التواصل الجسمى مع الوجدان العربى كله ، هو التلاحم الكلى مع المضمون الإنسانى بوجه عام .

إن لإنساننا العربى منهجه فى التفكير ، وطريقته فى معالجة الأمور ، وأسلوبه فى النظر إلى الأشياء . وذلك راجع بطبيعة الحال إلى تكوينه ومعتقداته ، وإلى جغرافية أرضه وتاريخ حضارته ، وإلى تراثه الأدبى والفكرى والروحى ، وإلى المعطيات العامة فى أقطار الوطن العربى التى ساهمت فى تكوين عقلية العربية ، هذا الإنسان عندما يعكس فكره ، ويفرز رؤاه ، ويطرح نظراته للأشياء فى شكل دهاى ، فإن هذا الشكل لابد وأن تكون له بالضرورة نكهته العربية الخاصة والحالصة ، وهذا معناه أننا بقدر ما نكون جادين وصادقين فى طرح قضية عربية ضمن البنية الدرامية المعطاة ، إنما نسهم فى تأصيل المسرحية العربية ، وفى إيجاد مسرح عربى .

انه لا يعيب أى كاتب مسرحى عربى أن يخلق شخصية مسرحية حسب ما نعرفنا عليه وتعارف عليه العالم أجمع ، من عناصر البناء الدرامى ، شريطة أن تكون هذه الشخصية عربية الفكر والقضية ، عربية الشكل والأسلوب ، عربية فى النظر إلى الأمور والتعامل مع الواقع .

وإذا كانت المحلية فى الفن هى الطريق إلى العالمية ، فإن القطرية فى الفن أيضاً هى الطريق إلى القومية ، فبمقدار ما نتعمق فى الأصلية ، ونتعمق الواقع من حولنا ، نستطيع أن نتوحد قومياً ، وأن نتواجد عربياً ، وأن نوجد أنفسنا على خريطة العالم .

وإذا كان المنهج العلمى عالمياً ، بحيث لا يمكن وصفه بأنه أمريكى أو إنجليزى أو فرنسى أو إيطالى أو ألماني ، فإن الأسلوب الفنى يحتاج إلى مثل هذه الصفات المحلية أو البيئية ، لا بد له من الملامح العضوية المميزة والسمات الخاصة المتميزة ، التى تجعل منه كائناً عضوياً فريداً ، ومتفرداً ومستقلاً عن بقية الكائنات العضوية الأخرى .

وإذا كانت عالمية الفن المسرحى ، قد جعلت منه تراثاً للإنسانية ، بحيث لا يسأل فيه عن هذا الفن وإنما يصبح السؤال : مع من هذا الفن ؟
ففى تقديري أننا لم نقل بعد من نحن فى مجال المسرح .

جلال العشرى