مكان المسرحية خال في الأدب العربي

بقلم وديع فلسطين

لا يزال مكان المسرحية خاليا في الادب العربي على اطلاقه ، وفي الادب المعاصر بوجه خاص ، وذلك لان الفن المسرحي جديد في الضاد ، لما يستقر على أساس مكين . واذا كان للشعر في اللغة العربية تراث ضخم ، واذا كان للقصة من مطولة وقصيرة موضع في الادب العربي الحديث، الا ان المسرحية في الضاد لا تزال بغير تراث ، وكتابها قلة قليلة ، والمترجم من المسرحيات ما برح متواضع القدر بالنسبة لما تعمر به اللغات الاجنبية من ثروة عريضة في باب الادب المسرحي .

وهناك عقيدة تتملك الحياة الادبية العربية جميعا ، وهي أن المسرحية جزء من الفن لا جزء من الادب ، اعني انها تمثل ولا تقرأ . وما دام باب القراءة موصدا ، فليوصد اذن باب النشر ، ويقتصر دور المسرحية على منصة التمثيل ، فهي المكان الطبيعي لهذا الفن الاصيل .

وسواء صحت هذه العقيدة او لم تصح ، فقد فعلت فعلها في الحركة الادبية ، وانصرف الادباء عن كتابة الروايات المسرحية ، وضعف المسرح حتى كاد يصبح اثرا من آثار الماضي، وصار حظ الادب العربي في باب المسرحية حظا كثير التواضع والخمول .

وما يصدق على التأليف المسرحي يصدق كذلك على ترجمة المسرحيات من اللغات الاوروبية . فقد تضاءل ركن المسرحيات المترجمة في المكتبة العربية الى حد بعيد ، واصبحت الضاد من افقر لغات العالم في المسرحيات ، ما كان منها مترجما او مؤلفا ، وهو فقر تتضح جسامته كلما تضخمت فروع الادب الاخرى وانكمشت المسرحيات . واذا كانت القصة والمسرحية فرعين في دوحة واحدة ، فهما فرعان غير متكافئين ، احدهما مثقل بالثمار ، والاخر يكاد يكون عاريا من كل ثمر .

ولعل مشكلة الحوار هي اعصى مشكلات التأليف المسرحي ، لان المسرحية حوار كلها ، اللهم الا ما قد يورد فيها من اوصاف قليلة تساعد على توضيح الصورة ، كالاشارة الى ملابس الممثلين والى مكان التئامهم او الى نبرات اصواتهم او خلجاتهم او تصرفاتهم . اما القصة ، فان عنصر الحوار فيها ثانوي لانها تعتمد في المقام الاول على التصوير بالقلم . والتصوير في الاغلب ايسر من الحوار، لانه مجال فسيح يجول فيه الكاتب ويصول ، بينما الحوار يقتضي كثيرا من التركيز ، وكثيرا من الذكاء ، وغير قليل من البديهة الحاضرة .

فوصف العاطفة مثلا ايسر من صوغ العاطفة في حوار طبيعي موجز . فان جاء الحوار متكلفا تبدو عليه امارات الصنعة والافتعال ، افقد المسرحية كل قيمتها . وفي وسع كاتب القصة ان يستغني عن الحوار تماما ، فيجنب نفسه ركوب هذا المركب الصعب . وفي وسعه ان يعبر عن دخائل النفس جميعا بالاوصاف المسهبة ، اما ان اراد ان يستعين بالحوار للاعراب عن المشاعر ، فقد لا تسعفه اداته ، وان اسعفته ، فقد يجيء الحوار مفتعل العبارات مضطرب الالفاظ . ولعل هذا من اسباب عدم اقبال الكتاب على الادب المسرحي ، وايثارهم القصة عليه .

وقد جرت محاولات ناجحة للجمع بين الشعر والادب المسرحي في عمل واحد ، وكان رائد هذا الفن الشاعر احمد شوقي ، ثم حاكاه محاكاة مزدانة بالتوفيق الشاعر عزيز اباظة في مسرحياته المختلفة والشاعر علي عبد العظيم في مسرحيته الشعرية « ولاّدة » والشاعر حسين سراج في مسرحيته «غرام ولاّدة» . وقد تكون هناك محاولات اخرى للشعر المسرحي ، ولكنها لم تبلغ في قمتها مبلغ ما وصل اليه شوقي وعزيز اباظة وعلي عبد العظيم وحسين سراج . ومع ان خليل مطران كتب للمسرح وترجم ، فانه لم ينظم شعرا مسرحيا اسوة بقرينه شوقي . ومما يلاحظ ان الشعر المسرحي المعروف لنا ، سواء في ادب شوقي او ادب عزيز اباظه وعبد العظيم وسراج ، انما يقوم على قصص تاريخي لم يتعب الناظم في « تأليفه » ، وان كان قد اجهد قريحته الشعرية في تنضيده شعرا اخاذا يشجي بنغمه القارئين والمصغين على السواء . اي ان اجتماع فرعي المسرح والشعر الادبيين قد جنى على فرع التأليف القصصي ، ولكنها جناية مغتفرة يشفع فيها ان اولئك الشعراء قد حلقوا الى قمم في الادب والفن عاليات .

وحاول علي احمد باكثير محاولة جديدة في اللغة العربية هي ترجمة رواية « روميو وجولييت » لشكسبير بشعر مرسل . وقد جاءت الترجمة بارعة من حيث انها نقلت ادب شكسبير نقلا امينا الى القارىء العربي ، ولكن ارسال الشعر منقوصا فض عنه الثوب الشعري ، وأدخله في صميم النثر الفني .

وشارك في ترجمة المسرحيات ادباء قلة ، منهم خليل مطران وطه حسين ومحمد عوض ابراهيم ودريني خشبه ومحمد فتحي ومختار الوكيل وسهيل ادريس وابراهيم ناجي وكاتب هذا الفصل ، غير ان جهدهم قليل بالنسبة للعبء الثقيل الذي ينبغي ان يحمله المترجمون في هذا المضمار . فالمسرح الامريكي والمسرح الانجليزي والمسرح الفرنسي ، ودع عنك سائر المسارح من اوروبية ولاتينية ، لا تزال تحتاج الى تقديم لقراء الضاد . بل ان كبار

المسرحيين وروادهم من امثال ابسن وجورج برنارد شو ويوجين اونيل وارثر شنتزلر وسترندبرج وجولز ويرذي وارثر ميلر واوسكار وايلد ومكسويل اندرسن وغيرهم ما برحوا مجهولين لدى قراء العربية ، سواء بأشخاصهم او بأدبهم المسرحي الرفيع .

اما في باب التأليف المسرحي ، فان الضاد مدينة لرواد هذا الفن مثل عزيز عيد ويوسف وهبي ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وابراهيم رمزي وزكي طليمات وعادل الغضبان وعلي احمد باكثير وسعيد تقي الدين وبشر فارس وفتحي رضوان واحمد الشرباصي ، ومدينة قبل هؤلاء للاوائل النابهين من امثال فرح انطون وطانيوس عبده ونقولا الحداد . فقد كانت لكل من هؤلاء الادباء جولات بارعة في الادب المسرحي ، ولولاهم لما كان للمسرح مكان في الادب العربي . وفي المسرحيات الفكهة عرفنا مؤلفين بارزين مثل نجيب الريحاني وبديع خيري في الجيل الغائت ونعمان عاشور في يومنا هذا .

ولعل المسرحية الوحيدة التي استضافها الادب السعودي هي مسرحية « الشياطين الخرس » لعبدالله عبد الجبار ، وان تكن محاولة اولى . اما الادب المسرحي في سوريا والعراق والاردن فيكاد يكون منعدما .

ولا ريب في ان مما يعيب الضاد خلوها من ادب مسرحي ، الا في النطاق الضيق الذي اشرنا اليه . وحتى الادباء المتخصصون في كتابة المسرحية ، فانهم مشدودون الى التاريخ بحبال متينة ، يستمدون من التاريخ لا من الحياة المعاصرة ، مادتهم الاصيلة ، ويضيفون عليها ما يرتأون ، سواء في الحوار او في الوقائع . وقد سبقت القصة المسرحية في هذا المضمار ايضا ، لانها تحللت من قيود التاريخ ، وانطلقت تعالج مشكلات النفس ومشكلات الجماعة ، معتمدة اعتمادا كليا على خيال الكاتب ، سواء استمد مادته من واقع الحياة او استجمعها من انسجة الخيال .

والمسرحية في الادب الغربي هي من ارفع الفنون الادبية التي تسمو بذوق القراء ، وتلقنهم دروس الحياة في قالب طبيعي لا اثر فيه للكلفة . وهي كذلك ركن جوهري من اركان الادب لا يقل عن القصة مرتبة ، وقد يتقدم على الشعر في المنزلة القيمة ، كما هو الشأن في الولايات المتحدة . فقد انحسر الشعر في امريكا الى حد كبير ، ونهضت المسرحية نهوضا مطردا بعيدا . والادب المسرحي آخذ في النمو في الادب الانجليزي والفرنسي والالماني والاسباني . ولكن مما يؤسف له ان مكان هذا الادب لا يزال خاليا في اللغة العربية ، ويخشى ان يموت موتا معجلا ان لم يتداركه الموهوبون من حملة الاقلام .

ولعل هذه الازمة في الادب المسرحي من صنع الناشرين لا من صنع الادباء انفسهم ، اي ان العلة كامنة في الطباعة لا في التأليف . ودليل ذلك ان هناك تمثيليات تمثل على المنصة فعلا دون ان تطبع وتنشر ، فيضيع اثرها مع توالي الايام . ودليل ذلك ايضا ان نصيب المسرحية في حصيلة المطبعة في كل عام لا يتجاوز عدد اصابع اليد الواحدة ، مما يقطع بأن الناشرين غير متحمسين لهذا الادب المسرحي ، وانهم يؤثرون فنون الادب الاخرى على الفن المسرحي .

وهذه المشكلة تحل اذا صار الذوق العربي متقبلا للمسرحية المنشورة تقبله للمسرحية الممثلة . فعندئذ لا يجد الناشرون حرجا في طبع المسرحيات ، ولا يخشون ان تبور بضاعتهم اذا ما عرضت في اسواق الكتب . وان قيل ان الامر يحتاج الى مخاطرة من جانب الناشرين ، قلنا : وهل عدمت تجارة ما عنصر المخاطرة ؟ حتى وان كانت تجارة كتب او تجارة لؤلؤ ؟ ومتى عرف الناس قدر المسرحية المطبوعة ، ازدادوا عليها اقبالا ، وزالت حيرة الناشرين وترددهم .

فالمسرح في آداب الدنيا جميعا بناء شامخ عالي الذرى محمول على اعناق العباقرة من الادباء المبرزين . ولكن المسرح ما برح يحبو ويتعثر في دنيا الضاد كالطفل اذ يتحسس خطاه في عتمة الليل . وما دام الاساس قد ارسي في الضاد بكوكبة من طلائع المسرحيات ، فلم يبق الا اتمام هذا الصرح بأقلام السائرين في هذا الدرب من مؤلفين ومترجمين .

وديع فلسطين

صدر حديثا عن دار الآداب

الشاعر الكبير نزار قباني

في دواوينه الثلاثة النافذة

أنت لي

سامبا

طفولة نهد

في طباعة انيقة مترفة ستكون زينة لكل مكتبة