البطولة في الأدب المسرحي

بقلم الدكتور عبد القادر القط

في أواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن ، جدت على الادب العربي فنون لم تكن فيه من قبل ، لعل اهمها المسرحية والرواية . وقد تطورت الروايةمنذ ذلك الحين حتى اصبح لدينا فيها الآن من الاعمال ما يقرب في مستواه الروايات العالمية المعروفة ، اما المسرحية فانها ، رغم ما احرزت من تقدم كبير ، لم تزل تعاني كثيرا من مظاهر النقص في كم الانتاج وكيفه على السواء . ففي الوقت الذي نرى فيه الرواية قد تعددت فنونها واختلفت مذاهب كتابها باختلاف ثقافاتهم وفلسفاتهم السياسية والاجتماعية، نرى الادب المسرحي في معظمه لا يزال يمر بدور التقليد والتجربة ، تعوزه الخبرة بمقتضيات المسرح وتنقصه الملكات الفنية الكبيرة . والمفارقة بين تطور هذين الفنين ترجع بلا شك الى طبيعة كل منهما . فمهما يكن من جدة الرواية على ادبنا العربي فان لها فيه جذوراعميقة تتمثل في كثير من القصص والاسمار المنبثة في كتب الادب القديم، كما تتمثل في تلك الملاحم الشعبية الطويلة التي تنطوي على كثير من مقومات الرواية الحديثة على صورة غير متطورة ولكنها قابلة للنماء والنضج . وهي الى هذا فن قائم بذاته يكتمل وجودهبمجرد فراغ الروائي منكتابته ويتلقاه القاريء كما يشاء ، يقرأه في اي مكان واي زمن يريد ، ويتدبر صوره واجواءه وشخصياته على مهل ، وينفعل بها انفعالا ذاتيا لا يتأثر بطبيعة تجاوب الاخرين . وكل ذلك على نقيض المسرحية . فهي مع جدتها على ادبنا الحديث تكاد تكون منقطعة الصلة بالادب العربي القديم انقطاعا تاما . باستثناء خيال الظل والتعزية وهو ضرب من الحوار الممثل عند الشيعة. فليس في ذلك الادب من التراث ما يمكن ان ينتفع به الكاتب المسرحي في بعض جوانب فنه ، بل عليه ان يعتمد في هذا اعتمادا كليا على الاداب الغربية التي سبقتنا الى هذا الفن بوقت طويل . والعمل المسرحي لا يعتبر تاما حتى يمثل على المسرح فتستحيل الارشادات المسرحية الجامدة الى صور مادية نابضة بالحياة والحركة والاضواء والظلال ، وينقلب الحوار المكتوب الى اصوات مسموعة لشخصيات حية تتفاعل مع ما يحيط بها من احداث ومواقف واجواء. ونحن حتى في قراءتنا للمسرحية المكتوبة لا بد ـ لكي نستخرج كل ما فيها من معان وامكانيات ـ ان نتمثل تلكالحركة المسرحية المادية ونتخيل الشخصيات في حركتها وتحاورها وكأننا نراها على خشبة المسرح، وتلك قدرة فنية ونفسية لا تتحقق الا عند من يديم التردد على مشاهدة المسرحيات مشاهدة تجعله قادرا علىتجسيم ما يقرأ من ارشادات مسرحيةومن حوار. والمتفرجبعد ذلك ـ على عكس قاريء الرواية ـ يخرج من نطاق فرديته فيصبح جزءا من طائفة كبيرة تتجاوب تجاوبا جماعيا مع احداث المسرحية وشخصياتها . وذلك يفرض عليه ان يكون على قدر خاص من الوعي الفني والاجتماعي يهيئه لتلك التجربة الاجتماعية المشتركه .

كل هذه عناصر قعدت بالمسرحية عن ان تجاري الرواية فيما اصابت من تطور كبير . ولكن كتابها مع ذلك قدحاولوا منذ البداية ان يشاركوا قدر طاقتهم في رسم صور مجيدة للبطولة العربية والانسانية تحفز الهمم وتبث في النفوس ايمانا بالحياة والمستقبل ، ومع ان الرومانسية كانت في مطلع هذا القرن الطابع الغالب على الرواية والمسرحية ،فان الكتاب المسرحيين في ذلك العهد قد استوحوا في بعض اعمالهم مواقف البطولة في تاريخنا العربي وصوروا فيها من المواقف والمعاني ما يمثل ما كان يعتمل في نفوس الناس حينذاك من طموح وثورة على الظلم والاستعمار ، وتفكير في احياء ما كان لهم من مجد تليد . من ذلك مسرحية « صلاح الدين الايوبي » للمرحوم نجيب الحداد التي مثلتها فرقة الشيخ سلامة حجازي على مسرح « دار التمثيل العربي » منذ افتتاحه في اواخر سنة ١٩٠٥ ، وظلت تعيد تمثيلها الفرق الغنائية حتى بعد مماته . وقد كان من تعلق جمهور المسرح العربي بموضوع البطولة وخاصة في شخص صلاح الدين ، ان عاد الى تناول ذلك الموضوع الاديب المفكر فرح انطون في مسرحية اسماها « السلطان صلاح الدين ومملكة اورشليم » . وقد قدمت منذ عام ١٩١٤ واشترك في تمثيلها اثنان من اعلام المسرح هما المرحوم الشيخ سلامة حجازي ، والاستاذ جورج ابيض . ومن المقارنة بين هاتين الروايتين يمكن ان نلمس تطور فكرة البطولة في ادبنا المسرحي في تلك المرحلة الاولى . ذلك ان مؤلف المسرحية الثانية لم يقصر همه على اظهار بطولة صلاح الدين واستثارة اعجاب الناس به اعجابا يجعله عندهم في موضع التقديس والعبادة ، بل اتجه الى اظهار الصراع بين الشرق والغرب ، ودعوة ابناء العالم العربي كله على اختلاف دياناتهم وملهم الى التآزر والتعاون على طرد المستعمر من كل قطر عربي .

وهكذا تحولت البطولة على المسرح من عبادة البطل لعظمة شخصيته الى الايمان بفكرته . والحق ان هذا التحول يمثل ما كان يجري في المجتمع العربي حينئذ من تطور خطير بظهور الطبقة المتوسطة والعاملة ، وظهور شخصية الفرد العادي التي كانت ضائعة من قبل امام سلطان فرسان العصور الوسطى وامراء الاقطاع وطغاة الحكام والولاة . وهو تطور حدث مثله من قبل في المجتمعات الاوربية فانعكست اثاره على الاعمال المسرحية وبدأت البطولة تهوى من سماء الفرسان والامراء وانصاف الالهة الى عالم الرجل العادي بمشكلاته وكفاحه ومعاناته في سبيل تحقيق الحياة الكريمة لنفسه ولابنائه . وهكذا تحولت المسرحية العربية بالتدريج ـ في خروجها من المرحلة الرمانسية ـ الى معالجة ادواء المجتمع العربي وتصوير المفارقة بين حياة الاثرياء والفقراء فيه والحديث عن معاني الحرية والديمقراطية التي كانت تعتمل في نفوس العرب حينذاك . ولكنها مع ذلك لم تهمل تصوير البطولات العربية القديمة والمواقف التاريخية الحاسمة التي يعتز بها العرب ويستمدون منها الشجاعة والايمان بالنفس . فقد كان الصراع الدائر في المجتمع العربي ذا جانبين يتجه احدهما الى محاربة الاستعمار ويحاول الاخر أن يشارك في التقدم الاجتماعي وخلق وعي بالمشكلات التي تعوق التطور .

على ان المسرحية التاريخية لم تقتصر على رسم البطولات وتمجيدها بل حاول كتابها في كثير من الاحيان ان يربطوا بين الماضي والحاضر ويلقوا على مشكلات مجتمعاتهم اضواء من التاريخ تنبه الناس اليها وتثيرهم عليها ، وتصف في بعض الاحيان طريقة حلها . وهذا في الحقيقة ضرب من الرمز كان المسرحيون يلجأون اليه فرارا من رقابة الطبقة الحاكمة من ناحية واثارة لخيال المشاهد لكي يصل بنفسه بين الماضي والحاضر من ناحية اخرى . ومن ذلك ما فعله شوقي في كثير من مسرحياته وبخاصة مصرع كليوباترا ، وما فعله عزيز اباظة في مسرحيته « غروب الاندلس » . وسواء كان شوقي في مسرحية كليوباترا قد اراد عن عمد ان يشير من خلال احداث التاريخ الى مفاسد عصره أم ـ تحدث كما تقتضي طبيعة الموضوع فانه قد استطاع ان يعقد صلة متينة واضحة بين الماضي والحاضر ويلفت المشاهدين الى ما كان في مجتمعهم حينذاك من شرور تشبه ما يشاهدون على خشبة المسرح ، كقوله المعروف :

حابي سمعت كما سمعت وراعني ... ان الرمية تختفي بالرامي
هتفوا بمن شرب الطلا في تاجهم ... واصار عرشهم فراش غرام
ومشى على تاريخهم مستهزئا ... ولو استطاع مشى على الاهرام

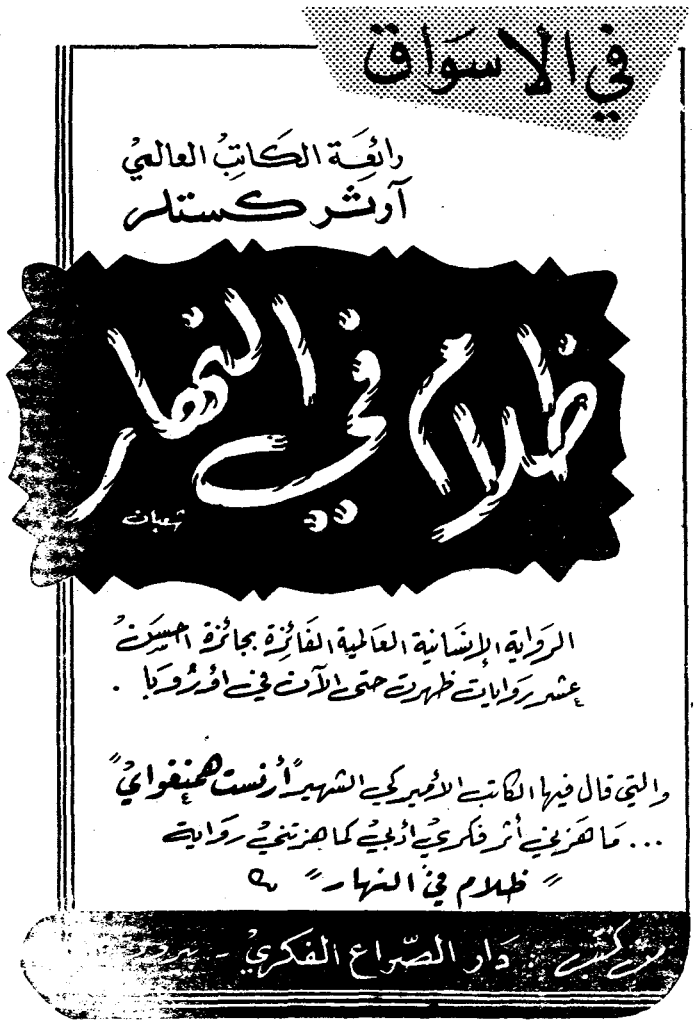
وقوله :

انظر الشعب ديون كيف يوجون اليه ... ملأ الجو هتافا بحياتي قاتليه
اثر البهتان فيه وانطلى الزور عليه ... يا له من ببغاء عقله في اذنيه

ولم يقتصر تصوير البطولة في المسرحية على الاشادة بالمواقف المجيدة لابطال التاريخ بل حاول الكتاب والشعراء المسرحيون ان يعيدوا تفسير التاريخ بما يتفق مع نزعاتهم الوطنية ويرضي شعورهم القومي ويتيح لهم ان يرسموا لمشاهديهم مثلا عليا من التضحية وانكار الذات . وهكذا رسم شوقي صورة جديدة لكليوباترا غير تلك التي عرفناها في كتب التاريخ والقصص الاوربية ، فجعلها ملكة حكيمة مدبرة قد وضعت لنفسها سياسة تنفذها ببراعة . فنراها تعلل انسحابها من موقعة اكتيوم بانها قد ارادت ان تنتهي الموقعة بتحطيم اسطولي روما فلا يبقى في البحر الابيض الا اسطول مصر القوي . ثم نراها تفسر سلوكها مع الرجال تفسيرا اخر غيرما اعتاد التاريخ ان يقدمه فتقول : ـ

كاني بعدي بالاحاديث سلطت ... على سيرتي او وكلت بحياتي
يقولون انثى افنت العمر بالهوى ... بهيمية اللذات والشهوات
فدى لغرامي بالرجال وحسنهم ... غرام الغواني او هوى الملكات
فليس الفلام البارع الحسن فتنتي ... ولا الرائع الاجلاد والعضلات
ولكن عشقت العبقرية طفلة ... وفي الغافلات البله من سنواتي

ونراها مرة اخرى تحلل شخصيتها المعقدة وتؤكد هذا المعنى ثانية فتقول : ـ



بنت الحياة انا وتشهد سيرتي ما كنت من امي سوى تمثال
عنها تناولت الرياء ورائة واخذت كل خديعة ومحال
وقسوة قسوتها ولنت كلينها واقتست في صدي بها ووصالي
ووجدتها قد خلدت ابطالها فبسطت سلطاني على الابطال

ثم يصور شوقي انتحارها لا على انه فرار من مأزق لم يكن لها مفر منه الا بالموت بل يعده تضحية مقصودة في سبيل الوطن حتى لا تدنس كرامته في شخص ملكته. فتقول:

ابى لا العزل خفت ولا المنايا ولكن ان يسيروا بي سبيا
ايوطا بالمناسم تاج مصر وتمت شعرة في مفرقيا

وتقول مرة اخرى :

ادخل في ثياب الذل روما واعرض كالسبي على الرجال
واحدج بالشماتة عن يميني ويعرض لي التهكم عن شمالي
اذن غير الملوك ابي وامي وغير طرازهم عمي وخالي
حياة الذل تدفع بالمنايا تعالى حية الوادي تعالى

يقول عنها الكاهن انوبيس بعد ان انتحرت :

بنتي رجوتك للضحية والفدا فوجدت عندك فوق ما انا راج
ان تصبحي جسدا فنفسك حرة وعلاك سالمة وعرضك ناج
سيقول بعدك كل جيل منصف ذهبت ولكن في سبيل التاج

ثم يختتم شوقي مسرحيته بوعيد قد لا يتمشى مع احداث التاريخ ولكنه يضور شعور انوبيس الذي يمثل في الرواية مشاعر المصريين جميعا فيقول :

قسما ما فتحتمو مصر لكن قد فتحتم بها لرومة قبرا

وقد سقنا هذه الامثلة من تلك الرواية الشعرية لان المسرحية الشعرية قد ارتبطت منذ البداية بالتاريخ ، وتجنبت الموضوعات المعاصرة التي قد تخلق شيئا من المفارقة بين طبيعة الشخصيات العصرية والحوار الشعري . والمسرحية الشعرية لهذا احفل بتصوير البطولات من المسرحية النثرية، والبطولة فيها تسمو بالتركيز وبما في الشعر من انفعال قوي وتعبير نفاذ ، الى درجات لا ترقى اليها في غيرها من المسرحيات .

على ان صراع العرب الدائم مع الاستعمار وقوى الشر في داخل المجتمع العربي نفسه قد فرض على الكتاب المسرحيين ان يصوروا البطل في معظم الاحيان في صورة نموذجية تجتمع فيها كل صفات البطولات في اسمى درجاتها وتنتفي عنها كل نقيصة يمكن ان تشوب شخصية البطل . لذلك اصبح هؤلاء الابطال فوق مستوى المشاهد لا يمكن ان يتطلع الى الوصول يوما الى مستواهم او يطمع في ان يأتي ببعض ما يأتون من خوارق ، وهو لهذا يعجب بهم ، ولكنه اعجاب فيه كثير من الروعة والدهشة تملآن عليه نفسه بانفعالات مثيرة قوية ، ولكنها غير واضحة لا يعرف الام تتوجه ولا ما تريد أن تحقق . وهكذا غلب على تلك المسرحيات طابع الميلودراما التي تعتمد على المواقف المثيرة والاحداث المعقدة والاسلوب الخطابي الرنان . ولا شك ان تلك المسرحيات قد قامت بدور خطير في تعبئة الشعور القومي وردت الى المشاهدين ثقتهم بانفسهم بعد ان فقدوها تحت وطأة الظلم والهوان الطويل . ولا شك ايضا اننا لا نزال في بعض اللحظات الحاسمة من تاريخنا الحاضر محتاجين الى هذا اللون من المسرحيات الذي يخاطب عواطف المشاهدين بصورة مباشرة ويرسم لهم البطل انسانا كاملا في شجاعته وقوته وتضحيته . وانا لنذكر في هذا المقام الدور المجيد الذي قام به المسرح اثناء معركة بورسعيد وبعدها مما كان له اكبر الاثر في شد ازر المحاربين وبعث الحماسة البالغة في نفوس المواطنين . والحق اننا لا يجوز ان نلتمس في مثل تلك المسرحيات ما ننشده في المسرحيات الاخرى من مقومات فنية خاصة ، وقد اعجل كاتبها عن التجويد وتهيأت نفوس مشاهديها في تلك اللحظات الحاسمة الى تلقي ما فيها من معاني الوطنية دون نظر كبير الى جوانبها الفنية . ولا ينبغي ان نغفل في حديثنا عن المسرحيات التي تعالج موضوعاتها معالجة مباشرة ان طائفة كبيرة من المجتمع العربي لا تزال في مستوى فكري واجتماعي لا يسمح لها بالانتفاع بما في المسرحيات الفنية الكبيرة من عواطف وافكار ، وانهم في اشد الحاجة الى التعليم في اطار فني يتناسب مع وضعهم الفكري والوجداني . ولا شك ان المسرحيات التعليمية رغم قصورها من الناحية الفنية تؤدي خدمة كبيرة لهذا القطاع الكبير من المجتمع ، وهي ضرورة من ضرورات المرحلة الاجتماعية التي نجتازها في هذه الايام .

على اننا مع ذلك يجب ان ننتبه الى ان المسرحيات التعليمية المباشرة رغم اهميتها لمجتمعنا العربي في مرحلته الحاضرة لا ينبغي ان تستأثر بكل اهتمام كتاب المسرح او تؤخذ مقياسا للابداع والاجادة الفنية ، والا فسيظل مسرحنا خاليا من الاعمال المسرحية الكبيرة التي يعالج الكاتب فيها من الانفعالات النفسية او المواقف الانسانية ما لا يتصل اتصالا باهرا مباشرا بالقضايا السياسية الكبرى وان ارتبط بها في النهاية ارتباطا وثيقا عن طريق الايحاء واعطاء المشكلات الصغيرة دلالات اجتماعية كبيرة . وسيظل المشاهد العربي — اذا دام اعتماده على المسرحية التعليمية — عاجزا عن ان يتذوق ما في الفن المسرحي الرفيع من مقومات لا يدركها الا ذوق مصقول وفكر مثقف ، مما لا يتكون الا بطول التردد على المسرح ومشاهدة روائعه التي تتحقق فيها تلك المقومات . وينبغي في هذا المقام ان نتبين طبيعة البطولة في المسرحية الحديثة وندرك ما طرأ على مفهومها القديم من تحول . فالبطولة شيء نسبي لا يتمثل في ضخامة العمل الذي يأتيه البطل بقدر ما يتمثل في المعاناة النفسية التي يبذلها في سبيل تحقيق ارادته وان تجلت في عمل صغير . فالفلاح الذي يبذل جهدا ماديا ونفسيا كبيرا في اصلاح قطعة ارض صغيرة ويمضي في اصرار وقوة ارادة حتى يتم له ما يشاء يمكن ان يكون موضوعا للبطولة في عمل مسرحي ناجح ، والفرد الذي يغالب نفسه لينتصر في محيط حياته المحدود على هوى شخصي يوشك ان

يصرفه عن اداء واجبه كمواطن صالح ، او ليخرج ظافرا من محنة خاصة المت به ، يمكن أن يكون بطلا تبث بطولته في نفس المشاهد من المعاني ما يمكن ان ينصرف الى كثير من الموضوعات الاجتماعية والمشكلات الانسانية الكبيرة ، التي لا تتصل اتصالا مباشرا بحياته ومشكلته الخاصة . والايمان الذي يترسب في نفس المشاهد من خلال تلك الاعمال المسرحية ذات البطولة الانسانية المعقولة ينفذ اليها بطيئا من خلال وجدانه فيستقر في عقله الباطن الذي هو في الحقيقة خلاصة شخصيته ومنبع سلوكه . ولا شك ان الايمان الوجداني ابقى وابعد اثرا في شخصية الانسان من الايمان العقلي الذي يمكن ان ينهار عند اول برهان يناقضه. ودور الفن الهادف في الواقع يتمثل في خلق ذلك الاقتناع الوجداني ليقترن بما يخلقه المصلحون والمفكرون عند المواطنين من اقتناع فكري يقوم على الحجة والبرهان. وليس معنى ذلك بالطبع ان الفن يمكن ان يخلو من العناصر الفكرية الهامة ولكن تلك الافكار لا بد ان تستحيل في العمل الفني الى احاسيس يتلقاها المشاهد او القارىء بوجدانه قبل كل شيء . ولا شك اننا اذا ادركنا ذلك كله سنجد في الموضوعات الاجتماعية وفي حياة المواطن العادي معينا خصبا لاعمال مسرحية ناجحة تشارك في تطور المجتمع بما تقدمه من الوان البطولة الانسانية في مواجهة المشكلات الحيوية والازمات النفسية المختلفة ، وسننصرف بالتدريج عن المعنى السائد للبطولة على انها تحقيق الاعمال الخارقة التي تستلزم في الغالب قوة جسدية ثم نفسية معجزة فنتجاوز ذلك الى معان نفسية جديدة فيها كثير من العمق والاصالة والواقعية ، وفيها مع ذلك صقل للذوق واثراء للفكر وتنمية للشخصية الانسانية.

وسيتبع ذلك أن يجذب المسرح كثيرا من اولئك الذين ينصرفون عنه لانهم لا يجدون فيه تصويرا صادقا لحياتهم ولا عرضا واقعيا لشخصيات مجتمعهم الذي يعيشون فيه، ولا حوارا بسيطا قريبا من لغتهم التي يتحدثون بها دون ان تكون فيه تلك الخطابية والالفاظ الضخمة التي تفرضها طبيعة البطولة التاريخية او الاسطورية الخارقة .

ولا يفوتنا هنا ان نشير الى تخلف المسرح في كثير من بلادنا العربية فلا نكاد نجد منه في معظم تلك البلاد الا المسارح الغنائية او دور اللهو والتسلية ، ولا نكاد نظفر فيها بمسرح قد زود باحدث الوسائل المادية الحديثة التي تتيح للمؤلف مزيدا من الحرية وللمخرج وللممثل مزيدا من الابداع وللمشاهد من الراحة والاستمتاع ما يصرفه شيئا ما عن دور السينما ويخلق لديه حب المسرح والرغبة في التردد عليه . لقد بدأت النهضة المسرحية في البلاد العربية منذ وقت ليس بالقصير وتآزرت هذه الدول في خلق تلك النهضة تآزرا تمثل فيه ما بينها من روابط متينة واخوة مشتركة . فلقد قام المسرح في مصر اول ما قام على يد رواد من لبنان ومن سوريا وغذاه هذان القطران بأعلام الممثلين والممثلات والمؤلفين من أمثال القباني وجورج ابيض وعزيزعيد وروز اليوسف وفرح أنطون ونجيب الحداد وغيرهم . كما اهدى العراق الشقيق الى مصر ابنا من ابنائه صار بعد الركن الاول للمسرح الفكاهي في مصر هو نجيب الريحاني . وحري بالبلاد العربية في هذه الايام الحاسمة من تاريخها المجيد ان تستأنف تعاونها في هذا السبيل مرة اخرى، فتنتشل المسرح مما هو فيه من تخلف وتدفعه لكي يساير النهضة العربية وتقدم الفنون الاخرى التي بدأت التطور مع الادب المسرحي في وقت واحد ولكنها سبقته بشوط طويل . صحيح ان في الجمهورية العربية نهضة مسرحية كبيرة تتمثل في المسرح القومي الذي توليه الدولة كثيرا من الرعاية والذي يقوم بجهد ضخم في النهوض بالمسرح واجتذاب رواد جدد اليه عن طريق تقديم الاعمال المسرحية الكبيرة من الاداب الاوربية والادب العربي، كما تتمثل في فرق اخرى من الهواة كفرقة المسرح الحر وغيرها . وفي الجمهورية العربية معهد عال للتمثيل يتخرج فيه كل عام عدد لا بأس به من الممثلين والنقاد الذين يضمون الى الموهبة ثقافة واسعة منظمة . ولكننا مع ذلك ما زلنا نأمل ان تمضي هذه النهضة الى ابعد من هذا فيكون لدينا مسارح كبيرة مزودة بأحدث الاساليب الفنية والعلمية، وفرق مسرحية منتشرة في انحاء الجمهورية لا يقتصر نشاطها على العاصمة وحدها ، وبذلك ينمو الوعي المسرحي عند الجماهير ويزيد اقبالهم على المسرح وتعظم قدرتهم على التمييز بين الجيد والرديء من اعماله . كما نرجو ان يشيع هذا الوعي في بلادنا العربية جميعا حتى لا يحرم الجمهور العربي من الاستمتاع والافادة بهذا الفن الانساني الجميل النبيل ، ولن يتحقق هذا الابان تستأنف تلك البلاد كما قلنا تآزرها القديم في هذا السبيل ، فتعقد مؤتمرا خاصا لشؤون المسرح ترسم فيه الخطط للمستقبل القريب من بناء المسارح واعداد الممثلين والمخرجين وتشجيع المؤلفين وغير ذلك . والى ان يتحقق ما نرجوه من عقد هذا المؤتمر الخاص نرجو ان تنظر هيئة المؤتمر في اقرار هذه التوصيات :

١) يوصي المؤتمر بان تهتم الحكومات العربية ببناء المسارح الحديثة وترصد لها في ميزانياتها ما يكفل تنفيذ بنائها في اقرب وقت .

٢) ان تنشيء الحكومات العربية معاهد للتمثيل والنقد حيثما امكن او ترسل بعثات الى البلاد العربية والاوروبية للتخصص في هذين الفنين .

٣) ان تنظر الدول في مكافأة الممثلين والمخرجين بما يتناسب مع مواهبهم وما يبذلون في فنهم من جهد .

٤) أن تشجع الدول المؤلفين وتمنحهم مكافآت لا تقاس بما تصيب اعمالهم المسرحية من نجاح او فشل مادي بل بمقدار ما تقدمه هذه الاعمال من مشاركة في تطور فن المسرحية . وتكون الدول لهذا الغرض لجان قراءة تكون مهمتها كشف الملكات الجديدة عند الناشئين من المؤلفين ، وتقديم الاعمال الممتازة عند الناشئين والكبار على السواء.

البطولة في السينما

اما السينما فقد غلب عليها التقليد منذ نشأتها الاولى. وهي لامكانياتها الواسعة في تصوير الاحداث بكل جوانبها وتفصيلاتها تعنى عناية كبير بالبطولات التي تتمثل في مواقف مادية تبين قوة البطل الجسدية وتثير لهفة المشاهد على مصيره . ولكن مصير البطل في السينما يكاد يكون دائما معروفا من قبل ، فهو لا بد ان يخرج منتصرا من كل مأزق ويسحق اعداءه او يقهر ما يحيط به من ظروف سيئة. وذلك على نقيض المسرح الذي تقتضي امكانياته المادية المحدودة ان يكون اول همه تصوير الاحوال النفسية والعواطف والافكار الانسانية في اضيق نطاق مادي ممكن. والحق ان المواقف المادية في المسرح ليست عند الكاتب المسرحي المجيد الا مجرد مفاتيح لتلك الاحوال والعواطف والافكار .

وصورة البطل في السينما العربية تستمد معظم سماتها من البطولات الاجنبية وبخاصة الامريكية ، وهي لذلك رغم ما قد يكون فيها من اثارة لا تبني شخصية المشاهد القومية بناء سليما يقوم على مخاطبة ما في نفسه من قيم موروثة وطريقة احساس وادراك تنبع من البيئة العربية التي يعيش فيها . صحيح ان بعض الافلام العربية قد صورت شيئا من البطولات العربية التاريخية كصلاح الدين مثلا ولكن هذه الافلام لم تحرص على الاصالة ولم تول اعمالها ما هي جديرة من عناية وجهد فجاء معظمها مجرد نسخ مشوهة للافلام الامريكية في مثل ذلك الموضوع.

ومما يؤسف له ان كتابنا قد عزفوا منذ البداية عن الكتابة للسينما رغم انها قد اصبحت الفن الجماعي الاول للمجتمع العربي ، ورغم مالها من تأثير هائل في نفوس الشباب يغير من سلوكهم وشخصياتهم وحتى ازيائهم في كثير من الاحيان . وقد بدأ المنتجون والمخرجون يحسون اخيرا بأن القصة الجيدة هي الاساس الاول لصناعة السينما وان السينما بدونها ستظل ضربا من البراعة الفنية في التصوير والتمثيل لا ينفذ الى صميم الحياة ولا يهز نفوس المشاهدين، ولا يجلب عليهم هم في النهاية ما يبغون من ربح . وهكذا اخذوا يبحثون عن القصة الجيدة في اعمال كبار ادبائنا ونوابغ الشباب العربي فيحيلونها الى نصوص سينمائية استطاعت أن تكون اساسا لبعض الافلام الكبيرة الناجحة. كما بدأ كثير من الكتاب المعروفين يقبلون على الكتابة لهذا الفن ويصورون فيها الوان البطولة العربية التاريخية والاجتماعية على السواء . ومن ذلك فيلم «رد قلبي» للاستاذ يوسف السباعي ، وفيلم جميلة للاساتذة نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف السباعي.

وقد غلب على السينما العربية في معالجتها للمشكلات الانسانية والاجتماعية الحدة والمثالية والمواقف المتكلفة والحلول غير الطبيعية . على انه من حسن الحظ ان القائمين بامرها قد بدأوا يدركون ان المشاهد العربي قد اصبح انضج من ان يتأثر بتلك الالوان الفنية الساذجة فاتجهوا في كثير من اعمالهم اتجاها واقعيا سليما ، وبدأوا يدركون ان البطولة قد توجد في الكوخ كما توجد في القصر ، وقد تتمثل في جهد العامل او الفلاح الصغير كما تتمثل او خيرا مما تتمثل في عظمة الامراء والفرسان وجراة اللصوص والمنحرفين. وانا لنرجو ان تمضي السينما العربية في هذا الاتجاه لتشارك في بناء مجتمعنا العربي الجديد مقدرين في الوقت نفسه ان شعبية هذا الفن تقتضي كثيرا من الانتاج الذي يهدف الى تسلية المشاهد فحسب ، لكننا مع ذلك نرجو ان لم تنطو هذه التسلية على فائدة نفسية او فكرية ، الا تنطوي على الاقل على ضرر يصيب المشاهدين من الشباب بالشذوذ والانحراف . كما نرجو من كتابنا ان يقبلوا على الكتابة لهذا الفن الخطير ويولوه من العناية ما يتناسب مع تأثيره الضخم في شباب المجتمع العربي وكهوله على السواء.

عبد القادر القط

صدر حديثا :

زينب ملكة تدمر

ـ شغف بالمعالي ليس له حد

ـ وطموح الى المجد لا يحد

ـ وعظمة تصغر عندها عظمة الملوك

ـ اعصاب من فولاذ لا تعرف الخور

ـ وجمال ساحر تزيده العفة جمالا وجلالا

كل ذلك تقراه في هذه الرواية الاخاذة

التي اصدرتها اخيرا

دار الاندلس ـ بيروت