المسرحية العربية بين القومية والمحلية

بقلم
عبد الله شقرون

تمهيد :

كثرت المقالات والابحاث والمؤلفات عن المسرح في العالم العربي من الوجهة التاريخية ومن الوجهة التحليلية على السواء ، وتعددت الندوات والمناظرات والمؤتمرات التي انعقدت في المشرق والمغرب وحتى في اوربا عن ماضيه وحاضره ومستقبله ، ولهذا قد يكون من العبث التوقف مديدا في مجال الحديث عن تدرجه او تطوره ، فلا حاجة والحالة هذه لاثارة النقاط المألوف الالماع اليها عادة في مثل هذا المقام ، من الاشارة الى الموانع والاسباب التي حالت دون معرفة العرب فن التمثيل قديما ، ومن محاولة التاريخ لميلاد المسرح العربي في القرن التاسع عشر للميلاد ، ومن التعريف كذلك بانواع « خيال الظل » وبالتمثيليات العربية التي خلدها « ابن دانيال » في القرن الثامن عشر للميلاد بمصر . فالمقصود انما هو استخلاص حقيقة واقع المسرح العربي ومنزلته الحالية .

التأصل والأصالة :

فاذا ما تحدث العالم اليوم عن « تأصل » المسرح في اوربا ـ مثلا ـ او في اسيا ـ الهند ، والصين ، واليابان ، واندونيسيا ، وايران وسواها ـ فهل يجوز التحدث عن وجود مسرح عربي «أصيل» يربط جناحي الوطن العربي مشرقا ومغربا ، ويصور مظاهر التفكير العربي ، ويرسم مطامح القومية العربية ويمتاز « بالاصالة » الفنية والثقافية ؟

قد يكون من قبيل التسرع الحكم بأن المسرح العربي « الاصيل » مفقودا وما يزال في طور المخاض ، كما قد يكون من التهور القول ان المسرح الذي نعرفه او نزاوله في الوطن العربي مسرح منا والينا لحمة وسدى . وفي هذا الصدد لا بد من المبادرة بالقول ان المسرح الذي نعنيه ليس هو ذلك المحدود الاطار والدائرة ، لان العادة جرت ـ فيما نقرأه ونطالعه ـ ان المسرح الذي يتحدث عنه المؤرخون والنقاد طويلا هو المسرح المعروف والمنحصر في جزء معين من المنطقة العربية بالشرق الاوسط ، بل اننا هنا نعني المسرح الذي تمتد رقعته بامتداد الوطن الكبير من اقصى العراق الى اقصى المغرب ، شمالا وجنوبا ، شرقا وغربا .

لقد قيل ان العمل الادبي او الفني بقدر ما يكون ممثلا للبيئة التي ينتمي اليها بقدر ما يكون « اصيلا » ، وقيل كذلك ان المسرحية العربية ـ المنشودة ـ هي التي يجب ان تستمد اصولها ـ شكلا وجوهرا ـ من التراث العربي ومن الحياة العربية معا ، كما قيل ان التراث الذي لا يتجدد ليس من « الاصالة » في شيء ، ونادى آخرون بوجوب « الالتزام » في المسرح العربي من حيث المضمون لتكون الحركة المسرحية متجاوبة مع المطامح « القومية » التي يصبو اليها العرب على فرض ان هذه المطامح محددة الاهداف وموحدة المقاصد ، وقيل كذلك ان المضمون ليس هو المقصود في باب « الاصالة » بل ان « الشكل » هو الذي يحدد اطار المسرح العربي الحق .

اننا نعلم ان « الاصل » الذي انحدر عنه المسرح العربي في شكله المعروف هو المسرح الغربي ـ الاوربي ـ فقد اقتبسه الرواد واقتبسوا عنه ، فكان اساسا أجنبيا لبناء اريد له ان يكون عربيا . وغير خاف ان موجة الاقتباس والتحويل من الجو الاجنبي ـ الاصلي ـ الى الجو المحلي ـ العربي ـ قد طغت على الانتاج المسرحي في كثير من ارجاء العالم العربي .

لقد قلد الرواد في المشرق كما في المغرب نماذج المسرح الغربي الذي كان معروفا في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ولا سيما ما ازدهى به المسرح الفرنسي حينئذ . فمن ثالوث مسرح « البولفار » الباريسي حيث تطفى مواضيع الزوج والزوجة والآخر او الزوجة والزوج والاخرى ، الى مجازر نوع « الميلودراما » وما تحتفي به من العنف والمطاردة والاختطاف احيانا ، كما كان لمسرح « التراجيديا » عشاقه الذين نقلوا منه الروائع الى اللغة العربية . اما مسرحيات « الفودفيل » ـ الفرنسية ـ فقد ظلت تلقى ، في مقتبساتها باللسان الدارج ، نجاحا واقبالا .

ومن المعلوم ان موجة عارمة من الاقتباس والتحويل قد غمرت روايات « الكوميدي » التي نقلت من اصلها الفرنسي او الايطالي او الانكليزي ـ خاصة ـ ومثلت تارة بالعربية الفصيحة وتارة باللسان الدارج ، تارة في « اصلها » وتارة مفرغة في القالب المحلي .

التأليف والخلق الفني :

ان هذه الحركة قد استمرت طويلا وما فتئت قائمة بل وفي بعض البلدان العربية مزدهرة ، ولكن هل حال هذا النشاط ، كيفما كانت درجته ، دون نشأة العمل العربي الاصيل في الخلق والتأليف ؟ ان العكس هو الواقع . فقد ازدهرت حركة التأليف والخلق الفني على شتى المستويات والدرجات ما بين الشعبية العارمة والابداع الفكري والانساني . غير ان المؤلفين العرب ليسوا معروفين جميعا ودفعة واحدة من الفرات الى المحيط نظرا لما تعرفه غالبية البلدان العربية من ضآلة وسائل النشر والتبليغ ، ولذلك ظلت قلة منهم هي المعروفة وتنتسب في عموميتها الى بلد عربي واحد هو الممتاز بوفرة تلك الوسائل وفعاليتها . فكم من مبدعين في ميدان المسرح ظهروا ـ مثلا ـ في بلدان المغرب العربي ولم يعرف عنهم المشرق العربي لا قليلا ولا كثيرا ، وكم ظهر من المؤلفين المسرحيين في العراق وسوريا ـ مثلا ـ فلم تعرف عنهم بقية دول المنطقة شيئا ، ان الحكم على الابداع المسرحي في العالم العربي يستدعي الاحاطة بجوانب هذا الابداع من اقصى الوطن الى اقصاه ماضيا وحاضرا ، وهذا ليس بالعمل الهين .

لقد اشتهرت اسماء اشخاص واسماء اعمال في مجال المسرح العربي منذ سنوات عديدة ، ولكن هل يمكننا ادعاء الاحاطة بمعرفة الجيل الجديد والصاعد من بين المؤلفين والمبدعين العرب ومن هم

(*) أعد هذا البحث بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الاستاذ عبد الله شقرون .

في زمـــرة شبـــاب الخلق المسرحي ؟ وهل نحيط فعلا بمؤلفـــات هؤلاء ؟

يخطىء من يزعم هذا الزعم ما دمنا متباعدين بعضنا عن بعض . على اننا بناء على ما يبلغنا او نصل اليه ـ بالمطالعة او المشاهـدة ـ نستطيع ان نؤمن ايمانا لا يتطرق اليه الشك بوجـود حركة مسرحية عموما وبحركة في التاليف والخلق الفني على الخصوص . انالتجارب قائمة الى جانب الاستهلاك العادي ، وهذا ما يدعو الى التفاؤل .

اما عن الخلق الفني فاعتماده طبعا على اطارات التنفيذ ، مـن المخرجين ، ومصممي المناظر والازياء ، والممثلين والممثلات ، ومـن في حكم هؤلاء جميعا . ان هذه الاطارات متوافرة نسبيا في العـالم العربي لكن كفاءتها المهنية قلما تحمل على الرضى . ومـن الملاحظ ان كثيرا من متعاطي الاخراج ليسوا دائما في مستوى الخلق الفنـي حتى انهم ليعتبرون مجرد متطولين على هذا العمل ، وما اكثر الادعياء في ميدان الفنون عموما .

واذا علمنا ان الاخراج تفهم دقيق لشخصيات المسرحية ومعرفـة تامة بتقنية التمثيل وقدرة على دراسة جو التمثيل ، وهضم وتذوق لمواقفها ، وعملية خلق لا نقل عن خلق القصة ذاتها ، أدركنا حقيقـة الدور الهام الذي يضطلع به المخرج الكامل ، المحنك نفســـانيا وعقليـــا .

ولكن نظرة لفترة المسرح العربي وحداثة عهده .. فان المخرجين الشبان غالبا ما تنقصهم التجربة الانسانية والمعرفة بشؤون وسطهم وثقافتهم الوطنية لان تكوينهم كثيرا ما يكون معتمدا على لون واحد من الثقافة الاجنبية ـ الفرنسية او الانكليزية مثلا ـ ولذلك قلما يقدرون على ابراز النفسية العربية ولا سيما اذا ما اعترضتهم مسائل اللغـة القومية التي تخلق عندهم مركب نقص يشعرون به ويتجلى اثره فـي عملهم . وبالرغم من ذلك فان طائفة صغيرة من المخرجين الاكفـــاء متوفرة ـ نسبيا ـ للمسرح العربي ، ومن هؤلاء من يقتفون سبـــل مدارس الاخراج الغربية ويحاولون تقليد كبار المخرجين الغربيين ، ومنهم كذلك ذوو الابتكارات الشخصية والاكتشافات الموفقة .

أما عن مصممي المناظر المسرحية فاعتقد اننا لا نشكو انعداما في الاكفاء ولا شحا في المواهب ، بل ان المختصين في فن الديكور المسرحي يشكون من قلة العمل وشح مناسباب اظهار ما تلقنوه فـي المدارس والمعاهد .

وفيما يخص الممثلين والممثلات يبدو ان المدارس العالمية الحديثة ـ أي الطرق وما في حكمها من التجارب ـ تكاد تكون مفقودة الاثـر والتاثير في اداء الممثلين العرب ، وقد ظل بعضهم ـ وخاصـــة القدامى ـ مطبوعين بطابع سطحية الميلودراما وافتعالات الجيـل السابق من الايطاليين والفرنسيين يوم كان التفخيم والتهويل علامـة التوفيق ، اذا ما توفرت لديهم اولا وقبل كل شيء قوة الصوت وقوة النفس . ومن نافلة القول التأكيد في ميدان التمثيل ـ كما فـي سواه ـ بأن النفسية البشرية واحدة متشابهة ، وما يختلف هو التعود الطارىء اما الاحساس الداخلي فقد لا يختلف فيه واحد عن اخر كما هو معلوم . ونحن لا نتحدث عن وسائل تلقين فن الاداء في العـالم العربي ، غير ان هناك جيلا من الممثلين والممثلات قد نشأ افراده على تتبع احدث الطرق والاساليب في التشخيص ... يبتعدون عـن السطحية والآلية ، ويعتمدون على روح الشخصية ، وعـلى القوة الداخلية ويلتزمون الارتخاء وعدم الانقباض ، وفي ذلك عطاء ثـري للخلق الفني .

على اننا في هذا الصدد نشير الى ان هذا الخلق يشمل كذلك المسرحية المؤلفة ـ او الاصلية ـ كما يشمل المسرحية المستوردة بمـا فيها المترجمة ، والمقتبسة ، والمستلهمة . كما نشير ـ من جهة اخرى ـ الى كون حركة الترجمة في المسرح العربي ما ازدادت الا تمكنا ورسوخا وثباتا ، فاصبح لنا ما يسمى « المسرحية العالمية » الى جـــانب « المسرحية المحلية » و « المسرحية القومية » اذا ما اردنا التوسـع ، والتجاوز في الاصطلاح مبادرة .

المسرحية العالمية :

ان هناك عقدة تمكنت من بعض الادباء العرب وانتقلت الى بعض العموم واجيز لنفسي أن ادعوها بـ « عقدة العالمية » . فهنـــاك « المسرح العالمي » و « المسرحية العالمية » ، والتلفظ بكل منهمـا يوحي بالتقدير ، ويحاط بالتفخيم ، ويكفي ان نتامل عناوين الاثـار التمثيلية التي تصدر في اللغة العربية منذ سنوات في شتى السلسلات المطبوعة كيفما كانت اسماؤها لنتاكد من كون المقصود هو الانتـــاج المسرحي الاجنبي بقطع النظر عما اذا كان بالفعل تراثا فنيا او ادبيا ، وعما اذا كان انسانيا وبالتالي عالميا ، وعما اذا كان في حقيقته محليا صرفا وانما اللغة التي صيغ فيها هي التي اكسبته صفة العـالمية (واللغات العالمية بحسب العرف الذي درجت عليه مراجعة الآفـاق الدولية لحقوق التاليف هي الانكليزية والفرنسية والاسبانية) .

واذا كنا نعلم ان تلك الترجمات منقولة ـ مباشرة او بواسطـة لغة اخرى ـ عن شتى اللغات بما فيها الالمانية والسلافية والسنسكريتية والصينية ... الخ ، فاننا ندرك ان المقصود بالذات هو المســـرح الاجنبي كيفما كان اصله ، بحيث قد تكون تلك الترجمات المسرحيـة اقليمية او محلية وما افرغ عليها صفة العالمية سوى مصدرهـــا الاجنبي .. بصرف النظر عما قد يزينها من الملامح الانسانية ومـــن الاصالة التي قد تمتاز بها . ولذلك فان الاعتبار على هذا الاســاس يعد ، من دون شك ، نوعا من النقصان في الاعتزاز بالشخصيـــة القومية ، كما ان مواصلة السير على هذا المنهج لن تكون عطاء حقيقيا للمسرح العربي ، فلسنا ملزمين ـ ولو من حيث الشكل ـ بتقليـد المسرح الاجنبي وتقديسه ووصفه بصفة العالمية لمجرد كونه صـادرا عن لغة عالمية او منقولا بواسطتها ، وربما كان مترجما بصفة مباشرة عن مجرد لغة اجنبية .

المسرحية المحلية :

قد نتساءل عن المقومات التي من شانها ان تجعل من العمـــل المسرحي عملا غير اصيل بعدما اخرجنا من هذا الحساب الترجمـــة والاقتباس كما اخرجنا « التحويل » الذي يعني اخضاع المصـــدر الاجنبي الى محليـــة تامة سيرا مع الذوق العام وتقريبا لافهـــام العمـــوم .

ان تلك المقومات لا وجود لها محسوس ، لان عملية من هـــذا النوع تعني حركة فنية وخلقا فنيا من حيث التشخيص والفرجـة ، ولكنها لا تعني مطلقا « اصالة » محلية او « اصالة » اقليميـــة ـ اذا جاز لنا ان نستعمل لفظ « الاصالة » هذا الاستعمال . فمن الصعب ان نأخذ بعين الاعتبار منطقيا الانتاج المستمد من النبع الاجنبي مهما بلغت « الصناعة » في ذلك الاستمداد .

فما هي المسرحية المحلية اذن ؟ وكيف تتجلى او يمكن التعرف عليها في المجال العربي ؟ ان العمل المحلي يظل عادة مرتبطا بمظـاهر « الفولكلور » سواء كان هذا « الفولكلور » موروثا او طارئا ما دامت الحياة العامة ـ في كل مكان وزمان ـ قابلة للتاثر بالمكتسبـــات الشعبية التي تلازمها في شتى مراحل التدرج والتطور .

وبناء على ذلك فان المسرحية المحلية ـ على العموم ـ هي الصورة التي تبدو من خلالها شتى الفوائد والعوائد وشتى الافراح والاتراح لفئة معينة من الناس على ما في حياة الانسان من المشاعر الانسانيـة والاحاسيس الازلية . وقد تحمل المسرحية المحلية دعوة هادفة وقـد تتضمن رسالة مخصوصة في التوعية ، والاخلاق او التوجيه ، وقـد تكون لمجرد التسلية او الفرجة .

ان مفهوم المسرح لم يستقر على حال ولم يحظ بتعريف مدقـق هنا وهناك من البلدان العربية ، وقد نشا عن ذلك تحريف اختلفـت درجاته باختلاف الجهات والبيئات واحتفظ التاريخ بذكر الفـــرق ـ المحلية ـ التي اتخذ اصحابها من المسرح منبرا للوعظ والارشـاد ، او مجالا لعرض القصص شبه الواقعية والحكايات « الشعبيـــة »

وكذا اولئك الذين اتخذوا منه صحيفة للتحليل الاجتماعي والانتقاد ، وكل هذا مع محاولة انتهاج الشكل الغربي والخشبة الغربية ولو لم تتوافر المسارح المشيدة الجاهزة لذلك الوضع الخشبي (الايطالي على وجه التحديد) .

ومن التأمل في النصوص التي نعثر عليها لتلك المسرحيات ومن المشاهدة التي نشاهد عليها بعض الحفلات التمثيلية ـ المحلية ـ كثيرا ما نلاحظ هلهلة في البناء والتركيب ، وضعفا في تسلسل الحوادث ، وسطحية في رسم نفسيات الشخوص : قد تبين لنا هذا النقصان في غالبية الانتاج العربي الذي ادركناه ودرسناه ، المشرقي منه والمغربي ، فقلما كانت المسرحية « المحلية » ـ العربية ـ متكاملة الا ما ندر طبعا ، ولا حاجة الى التدليل على هذا القول ، فالمخطوطات متوافرة وهي خير شاهد . ويزيد في تأكيد هذه الحقيقة ان بعض الممثلين ـ الرئيسيين منهم او من هم دونهم ـ يتولون هم انفسهم وضع المسرحيات التي يقومون بالتشخيص فيها ، وكثيرا ما يفصلون فيها الدور الاساسي على « قدهم » ، وقد يكون اولئك « الممثلون ـ المؤلفون » متوسطي الثقافة وغير متمكنين من زمام القلم والفكر فيأتي عملهم هذا فجا وضحلا .

وشيء آخر تتسم به المسرحيات العربية المحلية ، ذلك انها تكاد تكون على الدوام باللسان الدارج وباللهجة العامية ، كما تعتبر من نوع الملهاة ، وهذه خاصية عامة في المسرح العربي النزاع ـ في شتى البلدان ـ الى الهزلية ، والفودفيل والغنائية والكوميدية وذلك بخلاف الغناء العربي الذي يغمره النحيب والنواح والبكاء .

ان تقليد واقع الحياة الاجتماعية مع محاولة الايهام القصصي ، ولو كان بسيطا ومبسطا ، ميزة اخرى في المسرحيات ـ او التمثيليات ـ التي عرفناها في انتاج الفرق المحلية ـ او الشعبية ـ كما اشتهرت في شتى البلدان العربية خلال القرن الحالي ، وكان شعارها دوما هو ان المسرح « مرآة » ناصعة لتشخيص عيوب المجتمع ، واستدلوا في هذا بمسرح « موليير » مع الفارق في الاسلوب الشعري والمنثور وفي الرسم النفساني ، ومع فارق الزمن والعقلية والوسط ، ومع فارق تطور الادراك العام وتطور مفهوم المسرح ، من القرن السابععشر للميلاد باوربا الى القرن العشرين في الوطن العربي .

اما المسرحيات « الجدية » التي عرفتها هذه الفرق المحلية ومثيلاتها بوجه عام فهي ذلك الانتاج الذي اصطبغ في غالب الاحيان بالعبوس والاكفهرار على اساس انه نوع « المأساة » وهي على وجه التدقيق سلسلة « الميلودرامات » او « المناحات » التي غمرت المشرق ـ ومصر على الخصوص ـ قبل ان يتعرف عليها عموم الغرب وقد شغلت الرأي العام زمنا وامحت .

وغير خاف ان الانتاج المحلي لم يخل ابدا من المسرحيات الادبية والتاريخية و « الوقتية » الموضوعة اصلا باللغة العربية الفصحى ، ونوعها جدير بالذكر في هذا الصدد ، ولكن لا بد من الاشارة ـ مرة اخرى ـ الى مستوى الممثلين والممثلات وتكوينهم والى مدى قدرتهم المحدودة على الاداء الجيد والمتقن بهذه اللغة من جهة ، وقدرة الجمهور على تتبعهم وفهمهم ، من جهة اخرى .

ولقائل ان يقول ان المسرحية المحلية هي من عمل فرق الهواة ومن اختصاص المجموعات المحلية ولا يمكن اخذها في اعتبار الحركة المسرحية العربية ، ولهذا اجيب بأن فرقا تجارية وفرقا تحمل صفة القومية او تدعي الاحتراف اضطلعت هي الاخرى بهذا النوع من النشاط .

ولا حاجة الى ذكر القوائم المتوافرة في هذا المضمار عن الاعمال المحلية ابتعادا من التدليلات المحلية ايضا . وقمين بالاثبات ان العمل المسرحي المحلي في هذا البيان يعني المسرحية المقلدة في شكلها للمسرحية الغربية فصولا ومشاهد ومناظر ، والسجينة في نطاق الجوانب الثلاثة رابعها الجمهور على اساس السينوغرافية « الايطالية » .

اما المسرحية « العربية » المرتكزة على أسس وتقاليد قومية اي المسرحية التي ننشدها فلها مجال آخر هنا .

المسرحية القومية :

هل يمكن للادب العربي او الفن العربي او الثقافة العربية امتلاك حركة قومية صميمة في ميدان المسرحية بناء وتأليفا وتضمينا وتشخيصا وتبليغا ؟

حركة تشمل في المظهر والمخبر عموم الوطن الكبير ولا تقتصر على بعضه او على جهاته « النامية او المكتفية » فكريا او اقتصاديا او اجتماعيا ؟

انها الوحدة التي يحققها عادة الاعلام قبل السياسة والاقتصاد . والاعلام هنا بمعناه الحقيقي معنى الوعي والتوعية وليس معنى البهرجة والدعاية ، والمسرح من جنس الاعلام ، والوحدة المقصودة والمستهدفة هي الوحدة الفكرية الشاملة في مستوى العالم الذي نعيشه .

لقد حقق الصينيون نهضة مسرحية قبل سنوات ، واوجد الهنود حركة مسرحية اصيلة في هنديتها ، وعرفت بلاد اليابان مسرحا خاصا بها .. ولم تكن لشعوب هذه البلدان حاجة الى تقليد اوربا او الارتكاز على المسرح الغربي مطلقا ، بل ان اوربا تحاول منذ سنين استلهام مسرح تلك الجهات الشرقية والاسيوية .

فلماذا ذلك ؟ ـ لان تلك البلدان التزمت شخصيتها الحقيقية وارتكزت في نهضتها وانبعاثها على مقوماتها الاصيلة وهي تقاليد ثقافتها التي تطورت تطورا فعليا فكان التراث اساسا ونبراسا ، ولم تخجل تلك الشعوب في ميدان الابداع الادبي والخلق الفني من استيحاء ثروتها الفكرية والثقافية والفنية ولم تمد يدها الى متاع الغير .

ونحن ، العرب ، ماذا ينقصنا لاكتساب هذه القومية في المسرح ؟ أليس لنا تراث ادبي ؟ اليس لنا متاع فكري مزدهر على مرور العصور ؟

فلنستفت التاريخ والواقع ، ولنلتفت يمينا ويسارا ، شمالا وجنوبا ، وسنجد ان مصادر المسرح غير معدومة لا قوميا ولا محليا بل ولا دينيا ما دامت هناك اسلامية عربية غمرت العالم العربي من اقصاه الى اقصاه .

لقد قيل ان ملهمات المسرح العربي تتجلى في التقاليد المحلية والموروثات القومية على اختلاف مصادرها وعصورها ، وكثيرا ما اشير الى بعضها ، ومنها على سبيل المثال وليس لغاية الحصر :

- اسواق الشعر بجزيرة العرب ومنها سوق عكاظ .
- حلقات الذكر و « جذبات » الصوفية بالمشرق والمغرب .
- تشخيص « التعازي » على مألوف عمل الشيعة لتصوير وقعة كربلاء ومقتل الحسين ، كما عرفتها ايران وبعض البلدان العربية وخاصة العراق ولبنان .
- مسرح « البساط » في المغرب .
- حفلات « الزار » في مصر .
- تمثيل « خيال الظل » ومسرح قراقوز بالمشرق عموما .
- حفلات « السر » عند نساء المغرب .
- نصوص « المقامات » في الادب العربي .
- قصص « الف ليلة وليلة » .
- الرقص الشعبي الجماعي على اشكاله والوانه .
- مسرح « عبيدات الرمي » بالمغرب .
- حفلات المواسم والاعياد ببلدان المغرب العربي ـ المحلية ـ ومنها : « تكوكة » و « سيدي » الكتفي و « عيساوة »

و « بوبطاين » و « مهرجان الشموع » ليلة المولد .
ـ قصص « المداح » في اسواق العواصم العربية والمدن الكبرى.

. . . . . .

تلك منابع ومصادر تحتاج بطبيعة الحال الى ماهر المعرفة ، وواسع الخيال ، وكفاءة الصناعة لاحالتها الى عمل مسرحي جوهرا وشكلا ، فان في هذه الملهمات ما قد يصلح اساسا للشكل ، وفيها ما قد يجوز جوهرا . وكم يطيب التذكير بأن شيئا من هذا القبيل قد حدث فعلا في ميدان التجارب المسرحية العربية . واعرف نماذج خرجت الى حيز الوجود وتحولت عملا مسرحيا قائم الذات ولكنني اتحاشى في هذا الصدد الاسماء خشية الوقوع في المحلية الضيقة .

والتقنية الحديثة تعتبر من عوامل التوصل الى خلق المسرحية القومية التي تبنى على هذه الاسس ، فبدون تقنية التاليف من جهة ، وتقنية المجال المسرحي ومشاركة الجمهور من جهة اخرى ، قد يصعب خلق تعبير مسرحي قومي مقبول وناجح ، فليس شرطا لهذه الغاية التزام الخشبة التي هي على النمط الايطالي . فان مجالات الهواء الطلق ، والاسواق العامة والساحات العمومية واماكن تجمع الجمهور (المعامل والمصانع والموانىء والمدارس وسواها) لا تقل شانا في الاخراج عن القاعات ، بل ولعلها افضل بكثير من المسارح المغلقة . ولنتذكر ان مسرح « التعازي » لم يتردد في استعمال ساحات المساجد مجالا للتشخيص والاداء التمثيلي ، كما ان شكل « الحلقات المستديرة » المعروفة في الساحات العمومية حيث يلتف الجمهور حول القاص او الراوي تتيح امكانية واسعة لاشراك الجمهور وتجاوبه مباشرة مع الممثلين ، ذلك التجاوب الذي عرفته فنون الفرجة في العالم العربي قبل ان يلتجىء اليه الاخراج الحديث ، وان المنشط الذي هو على شاكلة القاص او الراوي قد التزمته التقاليد العربية ـ والاسلامية ـ في شتى التشخيصات ، وذلك قبل ان يهتدي اليه المسرح الغربي حينما اراد ان يلغي الحاجز القائم عادة بين الخشبة والقاعة . وكل هذه العناصر تدخل في حساب التقنية الحديثة وليس من العسير الالتجاء اليها واستخدامها في هذه المسرحية القومية ولخلق المسرحية القومية .

وقد وقعت تجربة اداء المسرحيات اثناء « المواسم » في « الساحات العمومية » ، والمواسم هنا بالمعنى المغربي ، وهي تعني التجمعات الشعبية التي تقام موسميا ودوريا وفي اوقات ومواعد معينة من السنة لاحياء ذكرى رجال الجهاد والوطنية ، فياتي افراد القبائل والعشائر وسكان المدن ويقيمون هناك يوما او اياما في المضارب والخيام ، وتحدث حركة نشيطة في المتاجرة ، وتجري الحفلات على شتى انواعها ... ونجحت التجربة في التجاوب الصريح بين الممثلين والجمهور ، ولم تكن هناك خشبة ولا ستارة ولا كراسي الجلوس ، وانما التف المتفرجون بالمشخصين فنشات فعلا عملية الالتحام التي ينشدها المسرح .. وكانت هذه الميزة الخالدة في طبيعة الحياة العربية منبعا من حيث المظهر ومن مميزات المسرحية القومية التي لا ينبغي ان تكون مجرد نص يوضع على الرف او يقدم لحفنة من المحظوظين .

ولكن ، هل يقبل المفكرون على مثل هذه العملية « المظهرية » وهل يقبلونها ؟

اني اشك في ذلك وان كنت مقتنعا بجدواه وفاعليته واصالته .

قد يرى المفكرون في المسرحية التي تعرض على هذه الصفة « سوقية » سافرة ، او « شعبية » منحطة ، بل ومنهم من قد يدعي ان ذلك تهريج في تهريج ، وربما يتجاوز بهم التفكير الى القول بان ذلك عمل هدام يدفع الى القيام به وتحقيقه غلاة الباحثين ، اذا ما استحوا ان يقولوا انه « عمل استعماري » (كذا) .

ولكن ما هو اصل « المسرح المستدير » الذي تباهي به اوربا ويجربه غلاة الباحثين ومن هم أقل غلوا في البحث ؟ أليس هو تقليدا لحلقات القصاصين والرواة في ساحة مدينة مراكش بالمغرب او ساحات عواصم عربية اخرى بالمشرق ؟ نعم ان المسرح المستدير في اوربا تزينه تقنية الادارة ، ونحن ندعو الى التزام التقنية الحديثة لخلق المسرح القومي .

لكن ذلك مظهر في الخلق المسرحي قد يكون من مميزات تقديم المسرحية القومية فقط .

وهناك نقط أعتبرها أزلية في المسرح العربي : الاصيلي والمقتبس والمترجم على حد سواء ، ولذلك لم اعتمدها ولم اتعمد التركيز عليها لانها من القول المعاد والمكرر الذي مجته الالسن منذ زمان : انها مشكلة اللغة ، لغة الحوار في المسرحية العربية .. تلك المشكلة كانت قبل الآن اعوص مما هي عليه الآن موضوعا وواقعا . فلقد عملت الاذاعة والسينما والتلفزة وكذلك الصحيفة على خلق لغة « وسط » في الحوار المسرحي ، وهي الآن في مرحلة الترعرع وطور النمو أحب من احب وكره من كره .

وماتت لغة الشنفري وامرىء القيس .

وماتت لغة خليل مطران وأمثاله .

ان المسرح لم يكن في يوم من الايام مجمعا لغويا ما دام المهم فيه والاهم هو المظهر الكامل مهما كانت أداة التبليغ .

ان اللهجات المحلية تطبع المسرح بصفة المحلية ولو كان «عالميا» اما لغة المسرحية العربية القومية فهي اللغة العربية المبسطة السليمة وما اقربها الى لغة الصحافة العربية ، تلك اللغة التي توحد اليوم بين اطراف الوطن العربي من حيث التخاطب على الاقل .

والجوهر ؟ وأعني بذلك المضمون ، أهو المسرح السياسي على طريقة رجل المسرح الالماني « بيسكاطور » ام المسرح الملحمي الذي انتهجه الالماني الآخر « بريشت » أم المسرح القصصي الذي تزينه خيالات « الف ليلة وليلة » وغراميات امثال « ليلى العامرية » ؟

قد يكون هذا وذاك في آن واحد .

ان اطار المسرحية العربية القومية يحدده الشكل والطابع المميز مظهرا اكثر مما يحدده المضمون ، مع العلم بأن « النفس » العربي المعاصر يجب حتما ان يشم ويستشعر من خلال كل عمل مسرحي ، ومع العلم مرة اخرى بأن نفسنا نحن العرب غير متعارض ابدا مع نفس الاهداف الانسانية العامة من البحث عن الشخصية القومية ، والدعوة الى التطور الاجتماعي وتحقيق السلام ، والغيرة على الحرية الفردية والجماعية ، والسعي الى تحقيق الاستقلال المحسوس والملموس ، وكذا الدعوة الى الخروج من التخلف الفكري والاقتصادي كيفما كانت درجة هذا التخلف . وكلما كانت المسرحية العربية متفتحة على العالم الخارجي وغير ضيقة الدائرة كلما امكنها ان تكون قومية فعلا ومندرجة في المفهوم العالمي ، اي مسرحية عالمية . اننا لا نريد ابدا لمسرحنا ان يكون منعزلا مهما كان جوهره وشكله ، فان القومية الحقيقية هي الخروج من الاطار المحلي الضيق الى المجال العالمي الواسع ، ولنتأمل جيدا الحضارة العربية ، فانها ـ علاوة على ما أشرنا اليه من المنابع والمصادر ـ أهم اساس للمسرحية العربية القومية .. انها حضارة زاخرة بالقصص والشعر والموسيقى والغناء والرقص .. وتلك هي اسس المسرح المدعو اليوم « المسرح الشامل » استلهاما للغرب (اوربا) من الشرق (اسيا) والعرب جزء لا يتجزأ من الشرق وبالتالي فهم أمة المسرح الشامل ، وهكذا عليهم ان يكونوا ولن يمكن المسرحية العربية القومية ان تكون الا فنا شاملا لشتى فنون المشرق والمغرب بالوطن العربي حيث معالم الحضارة العربية لا تخفى للعيان .

فليتأمل الخلاقون وليبدعوا ، فالمجال غني وشاسع وكبير .

عبد الله شقرون