من مسرح اليسار السياسي

« حفلة سمر من أجل ٥ حزيران »

بقلم رياض عصمت

سعدالله ونوس

لعل « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » هي اهم مسرحية ظهرت عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، وهي عمل يستفيد بآن واحد من اسلوب لويجي بيراند يللو (المسرح داخل المسرح) وعلى وجه التحديد من مسرحيتيه « الليلة نرتجل » و « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ، ومن المسرح التسجيلي الذي يتزعمه اليوم في العالم بيترفايس مؤلف « مارا ـ صاد » * ليعبر عن هموم الهزيمة وليجيب على جميع الاسئلة التي تبادر الى ذهننا حول اسبابها من محاور شتى . فكيف صنع سعدالله ونوس ذلك ؟ ان للمسألة بعدين : واقعي ورمزي. نحن في مسرح يقدم عملا عن حزيران ١٩٦٧ ويحضر العرض عدد من الرسميين . وعلى المسرح ـ الذي يشير الى ابعاد اكبر من حجمه نرى قضية مصيرية تتعرى ، نراها ككرة الثلج وهي تنحدر فتزداد انتفاخا وكبرا . المخرج يريد ان يقدم قصة الهزيمة كمهزلة تعتمد التزييف ، وعندما يثور المتفرجون ويطردونه ليقولوا كلمتهم ويناقشوا من هزيمتهم الاسباب والنتائج الحقيقية ، نرى فجأة في اللحظة الحاسمة كيف تقفز قوى القمع فتمنعهم كما منعتهم من قبل عندما اتت لحظة الفعل عن ممارسة حقهم في التعبير والفهم ومن ثم المشاركة في النضال . وقد تكون جرأة هذه المسرحية في التعرض لسياسة الايهام والكبت هي احد الاسباب التي صنعت شهرتها ، خصوصا وانها منعت من العرض طيلة سنوات ثلاث **، ولكن ذلك من جهة اخرى ادى ببعضهم الى اساءة تفسيرها ، فرحبت بها جماعات على انها احد اصوات الثورة المضادة ، وخافت منها جماعات على اعتبار انها طعنة موجهة الى القوى التقدمية ورغم هذه العوامل الجانبية كانت « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » غير ذلك .

« حفلة سمر » اراد لها كاتبها ان تكون عملا تقدميا يحرض ويحض على مزيد من الثورية .. اراد لها ان تكون صرخة سياسية جريئة ساخرة متوجعة بقدر ما هي مفجعة. لكن ما الذي اغنى تلك الصرخة وجعل من مباشرتها فنا طليعيا رفيعا ؟ اهو الشكل الفني الذي يحطم الجدران الاربعة بآن واحد بدلا من حائط واحد ، او يبنيها بناء جديدا يضم الخشبة والصالة، الممثل والمتفرج ؟ ام ترى الجرأة في طرح الاشياء التي افتقدناها طويلا ؟ وماذا كان التأثير والدافع من تقديمها متأخرة عن ظهورها : التحريض ام التنفيس ؟ اهم مافي « حفلة سمر » هو الاخلاص وهو التشبث بموقف واضح حر امام ضغوط الاحداث العامة والبناء السياسي القائم على الاحباط والقمع في عديد من الاقطار العربية . انها بداية واعية وواعدة لمسرح اليسار السياسي .

« حفلة سمر » لم تعالج الحدث السياسي الواقعي بتسجيلية محضة ، بل بحثت في مسبباته وجسدتها . والمسرحية ضمن اعمال سعد الله ونوس تنويع جديد على لحن الخوف . وما اسميه الخوف هنا ليس مفهوما سطحيا مباشرا كما في « مأساة بائع الدبس الفقير ولا حتى في معالجة « الفيل يا ملك الزمان » البارعة ، ولكنه « الخوف » بمعناه الاشمل ، معناه الديالكتيكي ، اي ما يتضمن النقيض ايضا وهو الشجاعة . والامر لا يقتصر على مضمون المسرحية وانما على شكلها ولا يقتصر على فكرها وانما عليها بذاتها . لقد عبر ونوس عن موقف تقدمي دون ريب ، لكن ما يلفت نظر الجميع واعجابهم بالمسرحية ليس تقدميتها بالطبع فحسب وانما امران : اولهما بعدها عن « الدعائية » وتهكمها على اساليبها المزيفة ، وثانيهما الانطلاق من واقع هذه الامة وآلامها للتحدث عن اخطر القضايا وهي قضية الحرية وقضية المسؤولية تجاه احداث الوطن : الحرية والمسؤولية في الداخل والخارج ، والهزيمة في الداخل والخارج . وقد استطاعت « حفلة سمر » فعلا ان تمس صلب ازمتنا وتطرح التساؤلات الخطيرة حول ماكان وما يجب ان يكون. وهي تنتهي من دون حل جاهز نهاية مأساوية ساخرة فيها جميع مافي واقعنا من تبرير وتزييف واحباط . ولكن الغريب فيها انها حاربت الخطابة ، وانها عالجت واقع امتنا بطريقة تبناها اليمين واليسار بآن واحد .

اسس لبناء دراما جدلية :

ان اكبر النواقص واخطرها في المسرح المحلي هو عدم فهم طبيعة فن الدراما ، ذلك الجهل الذي يقود اما الى مسرح تجاري رخيص يفتقد الملامح الاصلية الجادة ، واما الى محاولات تفتعل التجديد عن ضعف ، وتلجأ الى الذهنية والاغراق في شكلية الرمز واللغة

---

* استعار ونوس من فايس حتى اسلوب العنوان . عنوان فايس الكامل هو : « اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت اشراف السيد دي صاد » . عنوان ونوس الكامل هو : « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران يشترك فيها الجمهور والتاريخ والرسميون وبالاضافة اليهم ممثلون محترفون » .

** في اثناء منع عرض المسرحية في سورية عرضت في لبنان باداء ممثلين سوريين ، كما قدمها المسرح السوداني في عرض جديد ، كما سمعت انها ستقدم خلال عام ١٩٧٢ في فرنسا .

حتى تفقد « مسرحيتها » . * ان انطلاقة اي مسرح ناشيء يجب ان تمي تجربة المسرح الاصلية وفي اعتقادي انهاشرط اساسي ومسبق على الظاهرة المسرحية ـ وبذلك عليها ان تدرس تكنيك الدراما التقليدية بل والميلو دراما ، ومن خلال ذلك تضع أسسا لمسرح حديث ، اجد في « حفلة سمر » احد افرعه التي تنضوي تحت لواء « الدراما الجدلية » ، اذن ، على المسرح ان يحتمل صعوبة التجربة ومزالقها والا يقفز قفزات مفاجئة كالاضواء تسع هنا وهناك ثم تنطفيء . على المسرح المحلي ان يلتفت الى التراث الشعبي في نفس الوقت الذي يتحتم عليه فيه ان يعي تماما ابعاد التجربة المسرحية العالمية واحدث اتجاهاتها . ليس المقصود بكلامي هذا ان القضية هي « هوايـــة تجريب » ، فزمن توفيق الحكيم لن يتكرر ، كما انه ليس قضيـــة استيراد شكل . القضية على وجه التحديد هي استيعـــاب شكـــل او اشكال تنطلق من فهم اسس الدراما ـ نقديا قبل كل شيء ـ وتطبيقها رغم عثرات البداية في اعمال ستصبح وتتكاثر ويكون لها الترحيب الجماهيري حتى تتحول الى ظاهرة مسرحية وليس لمجرد تجارب . هذا ما كان بالنسبة لنماذج مسرحية مشابهة في ارضيتها الاجتماعيـــة والسياسية والاقتصادية لمجتمعنا العربي ، وعلى وجه التحديد عند الكاتب الايرلندي شون اوكيزي ، والكاتب الاسباني غارثيا لوركا، وعديد جدا من كتاب دول العالم الثالث في افريقيا وآسيا . لعلـه اصبح يتوجب علينا قبل التردي في مزيد من الضياع ان نعود الـى الاصول القديمة جدا والى البدهيات ، ولعله اصبح لازما ان ننظـر بعمق وتفحص الى مسرح الشرق الاقصى ، والى التراجيديا اليونانية، والمسرح الشعري والشعائري القديم ، مع وعي متطـور لتراثنـا الشعبي .

بعد هذه المقدمات الطويلة نتساءل هل فعلت « حفلة سمـر من اجل ٥ حزيران » كل ذلك ؟؟ ليس تماما ولكنها مع ذلك استطاعت ان تقف على ذات الارض الصلبة وان تحصل ذات النتائج المطلوبة .

« حفلة سمر » كانت قفزة ذات بعد درامي جيد نحو مسرح حديث طليعي . وكان للتجربة خطرها الكبير بالطبع .. خطر ان تكون ضوءا يشع قليلا ثم ينطفيء ، لانه بلا تيار .. بلا اسس .. وهذا ما جعلني اتردد منذ ان ظهرت المسرحية حتى الآن في الترحيب بها كثيرا.كنت اخشى ان تكون عظمتها كامنة فيها فحسب كتجربة جديدة يتيمـــة ، وكان لا بد من التريث قبل اطلاق الاحكام لكن سعدالله ونوس كـــان اكثر ذكاء وخبرة من معظم من سبقه ، واكثر وعيا نقديا وفنيا لاهداف مسرحية : اذ عاد ليستلهم التراث ويبني مع مسرحه نظرة نقديـــة لا اشك بقيمتها ، ستترك بلا ريب جزءا بارزا في بناء ظاهرة المسرح السوري الحديث . كتب ونوس « الفيل ياملك الزمان » فكانت بارقة امل ثم دعمها فيما بعد بنص اكثر تكاملا مع منطلقات مسرحه واهدافه هو « راس المملوك جابر » التي نشرت في مجلة المعرفة (عددمسرحيات جديدة) وفي الكتاب الثالث من المكتبة المسرحية الصادرة عن وزارة الثقافة ، ولكنها حجبت عن العرض ليلة افتتاحها وتاجل عرضهـــا لمدة عام كامل . ولنذكر كلمات ونوس « ان اي موقف يحاول الخـروج من خدر الكذبة والتلاؤم لا بد ان يكون مراجعة داخلية قاسية تكشف انعكاسات اجهزة التخدير على تكوينه الداخلي ، وعلى تشوهاته فـي الداخل والخارج . » (١)

اذا كان السماح بعرض « حفلة سمر » نقضا لخطا قد ارتكب ، فمن التناقض ان نقع في خطأ مثله . (ولعـل هذا هـو السبب الذي دعا السلطة للسماح بعرض المسرحية بعد تلاشي الاسباب التي دعـت لمنعهـا) .

« حفلة سمر » رغم طليعيتها تحمل نفس الايفاعات التاثيريـــة للدراما العظيمة . فلنلق نظرة جديدة على المضمون او بالاحرى علـى طرح المضمون ؟

المسرحية يمكن ان تلخص في انها صراع درامي بين مجموعـــة (اصبحت تحل محل البطل التراجيدي) تبحث عن هويتها : « من نحن » ؟ وعن سبب احباطها وضياعها الذي ادى الى الهزيمـــة : ولماذا ؟ هذه المجموعة الحقيقية تناضل ضد قوى التزييف المنعكسة على المسرح .. تناضل ضد قدر لم تصنعه لها السماء ، ولا العـدو وحده ، قبل الهزيمة يوجد السؤال : الهزيمة تنفض عنه الغبار لا اكثر والسؤال هو عن الهوية وعن المسؤولية عن حركة الفعل .. عن خنقه تلك الحرية في لحظة المواجهة . « هل نحن موجودون » ؟ يتسـاءل احدهم ، تركيب آخر بان هذه ليست القضية وانما هي فيالاصوات التي احبطتهم قائلة خلف الكبيرات : « نقدر عواطفكم ، ولكنكمتسهلون مهمة اعداء الشعب والمتآمرين على النظام » الحرب ليست من شؤونكم وعودوا الى بيوتكم وتابعوا من وراء مذياعاتكم بطولات جيشنا الباسل. بكلمات قليلة يلخص ونوس ابعاد القضية .. وسالت بنا الشوارع. الاف من الناس البسطاء الذين لا يريدون ان يغتصبوا .الذينلايريدون ان يزدادوا فقرا ومذلة . هتاف وجيز وبسيط .. ماذا تطلبون ؟ .

المجموعة : « السلاح » .

ان الظلم انطبقي اساس في القضية وسبب جوهري لها،فاللصوص عددهم كبير ، وحماة اللصوص اكثر عددا من اللصوص . كانت تلـك حرب الجماهير ذات الابعاد الواسعة ضد شتى انواع الظلم . » وتمنينا جميعا ان نكون ذلك الذي كالجنود يحمل بندقية . لكنه لا يلبس ثيابا خضراء وعن الجنود يختلف . انه صراع ضد الخوف اذن بحثا عـــن الكرامة الانسانية وعن الحرية ليمارس الشعب دوره في تحمل المسؤولية ويخترق الحجـب التي تفـرض جهله وفقره ، لكن .. « لا تنس ان للمصلحة الوطنية سجونا لا ننفذ اليها الشمس ولو مرة واحدة فـي العام . » تلك هي الحقيقة المرة . ان بقية القصة هي في محاولـة التبرير والتزييف الملحقة بالهزيمة حيث لا يدرك المتحدثون انه : « عندما تكون رائحة الفم كريهة ينبغي الا يتكلم الانسان .. » .

في هذه المسرحية هناك دائما تقابل جدلي .. سؤال وجواب .. مقولة ونقيض ، دون ان يحول ذلك من اتصال اجزاء المسرحية ببعض وترابطها الوثيق . من هنا تأخذ « حفلة سمر » شكلا دراميا خاصا نابعا من طبيعة تكنيكها تتصاعد حدته تدريجيا . هنـاك اتساق شديـــد الانسجام بين الشكل والمضمون بحيث يصعب فصلهما ، فالعلاقة بينهما ايضا هي علاقة جدلية .

هناك ثلاث مراحل اساسية في « حفلة سمر » تحوي كل مرحلة منها ايقاعين جدليين : مقولـة ونقيض يلعـب تكنيك المسرحيـة بينهمـا دور « التركيب » . في كل مرحلة هناك دافع كالسؤال يستثير نتيجـــة كالجواب في المرحلة التالية مستمرا حتى الخاتمة : بناء معماري دقيق وصعب لا اظن انه يأتي عند ونوس عن تخطيط نقدي مسبق بقدر ما يأتي عن حس درامي حدسي اصيل . انه انعكاس للمادية التاريخيـــة على الخلق الابداعي .

---

*لدينا عديد من الامثلة على المسرح التجاري ومعظمها يدور في فلك الكوميديا الفودفيلية : مسرحيات محمود جبر ، « فرقة المسرح الحر » و « مسرح القهوة » . اما النوع الثاني فساذكر نصوصـــا حديثة كنماذج : « القمر والشياطين » عبد المعطي سويد ، «عالمواسع فسيح الارجاء » غسان ماهر الجزائري ، بعض مسرحيات نواف ابـو الهيجاء . اما المقصود بكلمة « مسرحيتها » ترجمة لكلمة Theatrical اي ملاءمة النص لان يكون عرضا مسرحيا ممتعا وناجحا .

١ ـ سعدالله ونوس ، شهادات واقعية ، « الطليعة القاهرية »، عدد ١٢ ـ ١٩٦٩ ـ هكذا يتكلم الادباء الشباب في الوطن العربي.

المرحلة الاولى :

المقولة : محاولة لتقديم عرض مسرحي مفتعل يزيف حقائق المجتمع والهزيمة .

التركيب : محاولة المؤلف عبد الغني الشاعر لرفض الاشتراك في اللعبة .

النقيض : ظهور ممرجين حقيقيين عانوا الهزيمة والنزوح فعلا ، وطرحهم للخلفية الواقعية للمأساة :

(الاهمال ، الفقر ، الجهل .....)

المرحلة الثانية :

المقولة : التساؤل عن سبب النزوح ومطالبه من نزح بالصمود والوعي .

التركيب : الفيتناميون يناضلون باسلوب اخر كما يردد المتفرجون ـ الممثلون ، خصوصا دور ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ .

النقيض : كوننا بلا هوية وبلا فهم سياسي ، والسؤال : هل نحن موجودون ؟ ونحن بلا وجوه ولا هوية .

المرحلة الثالثة :

المقولة : هناك قوى عرقلت مسيرة الثورة الشعبية ، ورغبة في النضال الجماهيري قد ازهقت .

التركيب : نوع من الاحتجاج والتمرد يتفجر بين الحاضرين مجسدا من جديد الاحساس بالتمرد .

النقيض : القوى الرسمية تتحرك لقمع التساؤلات والمحافظة على ما هو سائد .

طبعا يمكننا ان نقبل محاولة الاقناع بواقعية الصلة القائمة بين المسرح والصالة من جهة ، او يمكننا أن نقبل محاولة جعل المسرح ومخرجه رمزا لاشياء اكبر . ما هي الصلة المعقودة بين النظرتين ؟

هناك صلة رمزية محض . وافضل انواع الرمز ، كما هو معروف ، ما هو مبني على مستويين : الحقيقة والدلالة . وفي « حفلة سمر » بذلك محاولة ليست مقنعة كليا لاقامة هذه الصلة . كانت المحاولة هي في دور المخرج الذي كان يساعد على رفع حدة الصراع الدرامي المحكوم على القوى المتمردة فيه سلفا بالاحباط ، وكان يساهم في خلق صلة بين الحدث الصغير الذي يدور في الصالة والاحداث الاكبر التي تدور خارجها . لكن ذلك لم يلغ التناقض القائم والذي ساهم في دعمه فنيا اداء بعض الممثلين على الطريقة المصرية التقليدية .. في مسرح يوسف وهبه مثلا ، واستخدام الكورس احيانا بشكل منظم صوتا وحركة ، مما كان يضعف ما تريده المسرحية كعرض اساسا وهو الاقناع بالمشاركة والارتجال ، وخلق الانفعال لدى جمهور المشاهدين ازاء ما يعرض امامهم من قضايا جوهرية في عالم السياسة اليومي .

مسرح الممثل ومسرح المتفرج :

يقول ونوس : « ان عملية البحث عن شكل اصيل ومجد بدءا من الجمهور ، كفيلة بان تزيح عن كاهل المسرح العربي ثقل اسئلة كثيرة تطرح غالبا بشكل مبتور ومجرد متناوله للغة ، والشكل واستلهام الفولكلور .. » اذن هو البحث عن شكل من خلال الجمهور ؟

اجل ، هي مغامرة اقدم عليها ونوس ، وحاول تأطيرها من خلال كتاباته القليلة والمقدمات التي كتبها لمسرحياته . انه كما اسماه « مسرح التسييس » وليس المسرح السياسي . اسميها مغامرة لانني اشك في قدرات المسرحيين السوريين على جعل ظاهرة ، هذا بالطبع اذا افترضنا قبولهم النقدي ولكننا لا بد من ان نسجل لونوس نجاحه فيها من خلال (حفلة سمر) وهو ما يجعلنا نقول بان المسرح الذي يدعو اليه ونوس قد لا يتعداه هو نفسه ، لان نجاحه مرتبط بطرح فني معين من خلال فهم ايديولوجي معين ، وهذا لا يتم الا من خلال وسيلة ، تماما كما تنقل اللغة مضمون وتكنيك العمل الادبي : هذه الوسيلة هي سعدالله ونوس نفسه .

ان البحث عن شكل جديد لمسرح يضع الجماهير الواسعة في حسابه الاول امر له مزالقه ولكن نجاحه عند « فرقة المسرح » كان مرهونا بثقل العناصر المساهمة وخبرتها . انها ليست فرقة جديدة : انه تجمع مسرحي لبعض المحترفين الجادين . ورغم انني لا انكر نجاح فرقة المسرح ، فلا استطيع اعتبار حركتها ظاهرة مسرحية شاملة . ان الدعوة الى « مسرح جديد » تفترض ان يكون الكادر العامل فيه جديدا بافكاره واشكاله ، اذ لا يمكن الوصول الى ذروة المثال بتوظيف عناصر تقليدية في مسرح جديد .

كنت تسمع من الجمهور همسات التقطت بعضها خلال العروض التي حضرتها من المسرحية :

ـ « ... هذه ثاني مرة ادخل فيها مسرح الحمراء .. »

ـ « ... هؤلاء ليسوا مشاغبين .. هؤلاء ممثلون في الصالة .. »

ـ « ... المسرحية كانت ممنوعة طيلة ٣ سنوات ثم سمح الان بعرضها ... »

ان هدف مسرح ونوس هو دراسة تركيبه الجمهور ، ماذا نريد ان نقول له ، ثم كيف . وهو اتجاه يستحق كل المتابعة . لكنه ليس بالوحيد .

وكما يقول ونوس « وقد يعطينا المسرح فرصة لتقديم مثال جيد . ففي المسرح الذي احاوله تبدو الامور مكثفة في كلمتين : اريد مسرحا يعلم ، ويحفز على العمل . اي ان يزيد احتقان المتفرج وهو يعلمه . ان يزعجه ويدفعه للمبادرة ، التساؤل لماذا وكيف ، ثم ما العمل . (٢) .

مسرح شحن أم مسرح تنفيس ؟؟

لا اعتقد ان احدا يختلف مع الاهداف العامة البعيدة للمسرح الذي يدعو اليه ونوس : الاختلاف يكمن في النهج وفي التكنيك واحيانا كثيرة في المضامين المطروحة . شعار ممتاز لمسرح اصيل فعال : « المسرح العربي الذي نريد هو الذي يدرك مهمته المزدوجة هذه : ان يعلم ويحفز متفرجه . هو المسرح الذي لا يريح المتفرج او ينفس عليه كربته .. بل على العكس هو المسرح الذي يقلق ، يزيد المتفرج احتقانا ، وفي المدى البعيد يهيؤه لمباشرة تغيير القدر (٣) .

ولكن ... « كم هو رقيق وشفاف الخيط الفاصل بين نهاية تشحن واخرى تفرغ ... وكان بوسعي ان اسوق امثله كثيرة عن مسرحيات وعروض لم تستطع ان تتبين هذا الخيط فانتهت رغم مقدماتها الحادة الى نتيجة تخديرية وخدمت رغم ادعاءاتها ما تريد ان تنفذه . في كل هذه الامثلة كان المتفرجون يخرجون بشوشي الوجوه ، يتنفسون بصمت ومسرة ، كما لو انهم قد نركوا اثقالهم الداخلية على الكراسي قبل ان يخرجوا (٤) .

اجل ، كان ونوس على صواب في تخوفه ، وليس الامر مقصورا على النهايات ، فقد سقطت « حفلة سمر » ـ لا بسبب المسرحية وانما بسبب العنصر الذي كان مؤلفها يتوجه اساسا اليه وهو المتفرج ـ سقطت عند عرضها في وحدة التنفيس . الاقبال الجماهيري.. التصفيق الحاد .. المشاركة .. لم تكن الا ترحيبا بالجراة والتجديد (وليس هذا ما نحن ضده) ، ولكن ضمن هذا الاطار لم تشحن المسرحية .. لم تحفز .. بل كانت تفرغ . وكانت الهموم تترك على الكراسي ، ويغادر المعجبون المسرح وهم يتنفسون « بصمت ومسرة » . لهذا كله ارى في « الفيل يا ملك الزمان » وبالاخص « رأس المملوك جابر » عملين اكثر

---

(٢) سعدالله ونوس ـ شهادات واقعية . « الطليعة » القاهرية .

(٣ـ٤) سعدالله ونوس . بيانات لمسرح عربي جديد . المعرفة .

اتساقا وانسجاما مع اهداف مسرح ونوس : مسرح التسييس والشحن وليس مسرح التفريغ . ان هذا الخطر ذاته يتهدد تجربة « مسرح الشوك » التي بدأت بداية غير عادية ثم بدأت تتحول الى مجرد تخلص من همومنا اللحة المفجعة عن طريق الضحك وكم اتمنى ان يعود لهذا المسرح في عرضه المقبل وجهه الحقيقي في كونه « كباديه سياسي » .

ويتابع ونوس : « وان لم يعرف كيف يبني عمله ، ويستخدم وسائله وادواته كي يحقق المتفرج ، ويحفزه الى العمل ، يتحول الى اداة تفريغ تطهر المتفرجين من عوامل النقمة او الغضب ، او القلق .. ويزيد من قوة احتمالهم لمأساتهم .. وفي النهاية تخدر المتفرج ، وتزيد الوضع القائم رسوخا ومتانة » .

واذا تحرينا عن سبب هذا التناقض الجوهري بين الطرح النقدي الذي نفذه النص بامانه ثم سقط من خلال العرض لوجدنا ان التنفيس يعود هنا الى ثلاثة اسباب :

١) اللمسات الكوميدية والعبارات الساخرة التي كانت تنتزع الضحكات والتصفيق من الجمهور فتعيد الى ذهنه فورا أن كل ما يدور حوله ليس الا لعبة مسرحية طريفة بعض الشيء .

٢) استخدام الكورس في عمل يفترض فيه اول ما يفترض الاقناع بواقعيته تماما ، خصوصا في الحديث بصوت واحد عن الفيتناميين ، وفي تشكيلات الاخراج .

٣) جو الارتجال الكوميدي الذي يجعل المتفرج يشارك باللعبة المسرحية الجديدة .

لهذا كله اجد نص « حفلة سمر » من اجل ٥ حزيران « افضل من العرض ، رغم الابهار الذي يخلقه لدى المتفرج عند المشاهدة الاولى . العرض لم يكن اخراجا للنص بقدر ما كان تنفيذا له مما افقده كثيرا من حيويته ، وكان المنفذ الوحيد هو قدرات التمثيل الكبيرة التي احتواها العمل .

٤) تأخر عرض العمل مدة عام كامل ، وتضاؤل اهمية الحدث الذي يطرحه لالحاح احداث اخرى على حياتنا ومشاعرنا .

بيانات مسرحية جديدة

« المسرح يبدأ فعلا عندما يتوفر ممثل ومتفرجون يتابعون لعبة الممثل او يشاركونه فيها . وغياب احد العنصرين فقط هو الذي يلغي الظاهرة » .

المسرح ممثل ومتفرج . هذا صحيح :

يمكن التحكم بالممثل . اما التحكم بالمتفرج ومستواه في بلد نامي الثقافة فهو محاولة . سعدالله ونوس ينطلق من واقع المتفرج ليصنع مسرحا جماهيريا في الغاية وفي الوسيلة ، في المضمون وفي الشكل . لكي تصنع مسرحا جماهيريا كهذا يجب ان يكون لديك ما تقوله ، والاهم من ذلك يجب ان تعرف كيف تقوله . ومن المؤكد ان لدى ونوس فكرا ايديولوجيا يجعل لديه ما يقوله وما يعبر عنه ، كما انه من المؤكد انه كاتب يهضم تكنيك المسرح الى حد كبير . لكن مسألة المسرحية المعروضة ليست مسألة كاتب فحسب ، وانما هي مسألة ممثل (واضم الى كلمة ممثل الطرف الاخر كله المقابل للمتفرج من مخرج ومدير منصة ومهندس ديكور وخبير اضاءة) .

ونوس يفترض لديه الممثل الجيد ـ ومجموعة « فرقة المسرح » تضم بالفعل ممثلين جيدين لهم خبراتهم الطويلة والجادة ـ ولكن هذا لا يعني ان الحال ظاهرة عامة . لا تزال كادراتنا الفنية ضعيفة وناقصة . لا يزال مسرحنا داخل المدينة قاصرا يعرج . فكيف نطلب او نطالب بمسرح جماهيري ونحن لا نملك ابسط ادواته ؟ لكي اكون اكثر ايضاحاوتبسيطا اود ان اطرح تساؤلا صغيرا : ما الذي كان جرى لعرض « حفلة سمر » لو قدمتها فرقة اخرى بممثلين اخرين ... فرقة من هواة المسرح مثلا. اما كان تحول النص القوي الرائع الى مهزلة ؟ اما كانت المشاهد الاولى المتخيلة قد اخرجت بفجاجة ذوق وافتعال سخيف بحسن نية يعتقد بتنفيذ فكر المؤلف دون ان يعي ما يلحق هذا بالعرض من خلل وضرر ؟

ترى ماذا سيحدث لو بدا كلام الممثلين ـ المتفرجين ادائيا وفصيحا الى حد عدم الاقناع ؟ الا تسقط مثل هذه العوامل عملا عظيما « كحفلة سمر » .

اعتقد اننا نتفق على الاجابة بنعم :

هذا الشيء يمكن ان يحدث لاي نص جيد : طليعيا كان ام غير طليعي ، سياسيا مباشرة كان ام غير سياسي ، تقدميا كان ام رجعيا . وهو ما يؤكد حقيقة هامة غابت عن بيانات ونوس المسرحية هي حاجتنا الى الشطر الثاني من الثنائية التي تحدد وجود الظاهرة المسرحية : الا وهي الممثل . ولا اعتقد ان ونوس اغفل هذا الشطر الا معتمدا ولسببين ينطبقان مع امكانيات بناء مسرحه وليس المسرح الذي يؤمن به بشكل عام .

مسرح « الممثل » هو ما ادعو اليه ، وهو مسرح يفجر جميع الطاقات الخلاقة والمتحركة في لحظة انسجام داخلي كالصلاة البدائية بين عنصري المسرح الممثل والمتفرج .. لحظة صوفية تشبه المناجاة ... وصرخة حادة تحمل عذاب العالم . وليست جميع الوسائل الاخرى من مكياج وديكور واضاءة واخراج سوى عناصر مساعدة في اقامة هذه الصلة .

مسرح الممثل هو تقديم ما هو واقعي في اطار لا واقعي . واعتقد ان الاتجاه المشكلية في المسرح لم تعد قضية ترف او مجال اختيار وانما ضرورة مرتبطة اشد الارتباط بالمسرح نفسه ، كفن معاصر لا بد ان يساير القرن العشرين ، وبالمتفرج كطاقة لا بد من تحريكها وتوعيتها وجذبها باستمرار فلا مسرح من دون جمهور . ولكني اتشكك في ظاهرة مسرحية تنمو وتكبر في اتجاه واحد يتخذ من الجمهور منطلقا اساسيا لا يحيد عنه . ان على المسرح ان يكون نابعا من ارادة الجماهير وحبها لكن ليس عليه بالضرورة ان يكون جماهيريا منذ البداية .. عليه فقط ان يكون جماهيريا في الهدف وفي المستقبل ، دون ان يضع حساب الجمهور المادي (شباك التذاكر) في حساباته الاولى .

هناك في التجارب العالمية ، قديمها وحديثها ، متسع . واضع في حسابي مسرحا يستفيد من طاقات التعبير جميعا من رقص وغناء وموسيقى وايماء ، وبالطبع يوظف كل ذلك في اطار الكلمة الممثلة . اعتقد ان مستقبل المسرح ، خصوصا في الدول النامية ، يكمن في تبن جاد ـ وربما مأساويا ايضا لشكل المسرح الشامل ، والعودة الى التجارب البدائية للدراما في الشرق الاقصى كما الح انتونين آرتو ، او في الاساطير والحكايا الشعبية كما نادى برخت ، او في التراث الشعبي العربي الذي بدأ ينتشر ، خصوصا الجانب الديني منه في رؤى معاصرة .

ولا بد اذن من تحطيم الشكل الايطالي التقليدي للمسرح ، وخلق ابداع مسرحي يحطم الحدود ويستفيد حتى من اصغر عضلات الممثل في نقل شحنة من الانفعال والتساؤل الملح حول القضايا المصيرية . لا بد لنا من مسرح تجريبي يبحث عن اشكال جديدة للمسرح العربي . هذه ليست سوى تباشير محاولة . ما يطلبه المرء سهل الطرح اما تنفيذه فهو الاصعب .

دمشق — رياض عصمت

مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .