المسرح الملتزم بين القطاعين العام والخاص

وليد اخلاصي

بحث مقدم باسم اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق

افكار حول المسرح الملتزم بين القطاعين العام والخاص

انعقدت في سماء الثقافة العربية المعاصرة سحب الحديث والنقاش والحوار الساخن حول وعن ما يسمى بالالتزام . ومازالت تلك السحب باشكالها المختلفة وكثافاتها المتباينة معقودة حتى ايامنا هذه ، مبتدئة بالتشكل الذي يلمس منتصف هذا القرن ، ومتجهة نحو مزيد من التشابك والتعقيد في وقتنا الراهن، ومتلازمة مع قضايا اخرى اجتماعية وسياسية.

لقد بات مصطلح الالتزام اشهر من اي مصطلح آخر يسود الحياة الفكرية متصدرا واجهة المشهد الثقافي . واذا استثنينا مصطلح الواقعية الذي يلازمه عادة في المفهوم السائد ، فان كلمة الالتزام طغت على ماعداها وباتت تحمل من القدسية السكونية مايجعل الحديث عنها يلبس مسوح الرهبنة الفكرية حيث لاجدال في موضع الاقرار المسبق . ومع مرور الايام ونشاط الآلة الفكرية ، ياخذ الالتزام شكل المؤسسة الفكرية الواسعة الانتشار . ومن خلال وجوده الحاد والقوي هذا ، تصبح المقارنة بين كاتب وآخر أو فنان وآخر ، من خلال الالتزام او عدمه وحسب . فما هو الالتزام ؟

ثوبان يلبسهما مصطلح الالتزام ، الاول ثوب فضفاض يمكن لنا تصوره على النحو التالي :

التزام المبدع من كاتب وفنان ومثقف بقضايا الانسان والانسانية ، والنضال من اجلهما والدفاع عنهما من أجل الافضل .

والثوب الثاني ضيق يحاول المتزمتون ادخال جسد الالتزام فيه . ويمكن تكشيف مواصفاته على النحو التالي :

١ ــ الواقعية الحرفية في العمل الادبي .

٢ ــ ضرورة توفر افكار حول الصراع الطبقي في كل عمل ادبي وفني .

٣ ــ التعبير الواضح عن فكر سياسي بعينه .

وكان هناك تضييق في فهم المصطلح وتطبيقه ، وحدث الفصل بين الشكل والمضمون ، وانتشر التعسف ظاهرة تسيء الى تقويم الابداع الادبي والفني . وكثيرا ما كانت النظرة احادية للفن ، فضاقت المسافة مابين الخلق والجمود ، وانتشر الميكانيك النقدي بضجيج مسنناته يطغى على حقائق فنية بالغة الخطورة . ومن طرف آخر ، فالتناقضات التي رافقت اتساع رقعة الثقافة عبر المحن القومية والتفاعلات الاجتماعية والسياسية ، ادت الى مجاولات جادة في توسيع تلك المسافة واعادة التوازن ما بين الخلق الفني والجمود في تحديد أطر الابداع .

وفي المسرح ، تجلى ذلك الصراع واضحا . مسرح ملتزم ومسرح غير ملتزم ، هي الصورة السائدة دون اي تفصيل او تحديد . وعبر تاريخ المسرح المعاصر ، منذ بدايات عصر الاستعمار الفرنسي للبلاد وحتى يومنا هذا ، يمكن لنا تمييز مرحلتين اثنتين ، الاولى تنتهي ببداية الستينات اذ تأسست اول فرقة رسمية في وزارة الثقافة والارشاد القومي المستحدثة ، والثانية بعد تأسيس تلك الفرقة والتي سميت بالمسرح القومي . وبمعنى آخر ، يمكن تقسيم المسرح السوري المعاصر الى مرحلتين : الاولى ساد فيها المسرح الخاص والفرق الخاصة ، وفي الثانية ساد فيها مسرح القطاع العام والى جانبه نشط مسرح القطاع الخاص .

في البداية، كانت النوادي والمسرح المدرسي هي التي تقوم بالنشاط المسرحي غير المنتظم الى جانب فرق محترفة غلب على اعمالها طابع الارتجال والرغبة في الاثارة المجانية دون اي وعي بالوظيفة الاساسية الفنية للمسرح، فجاءت تلك النوادي والفرق المدرسية لتأخذ جانب الالتزام في مفهومه الاخلاقي الواسع ، والذي تجلى في طرح وظيفة الفن المسرحي ، فالتزم جانب الدفاع عن قيم وطنية ملحة كالعناية باللغة العربية الفصحى واحياء القيم التاريخية المجيدة وايقاظ التراث الروحي للامة ، كان المسرح الملتزم آنذاك يعي مرحلة الاستعمار ومحاولاته في طمس الشخصية المحلية، فنهض من بين ركام التهريج والدعارة الفنية ليلعب دوره الوطني.

وهكذا ، ابتدأ الالتزام في المسرح بالتمسك الواضح بالشخصية المحلية من خلال احياء التاريخ والتراث واللغة . وكان هذا الامر ضمن سياق النضال ضد الاحتلال والاستعمار الثقافي ، فكان الالتزام حاجة وطنية ويقظة اجتماعية وتعبيرا عن توق الانسان الى الاصول .

ذلك الالتزام ، كان آنذاك جزءا من اليقظة التحررية ووعي الذات ومحاولة في الارتقاء بالفن والوقوف في وجه الاسلوب التجاري في الفن . لذا ، يمكن ادراج ذلك النشاط المسرحي الذي ساد تلك الفترة تحت عنوان الالتزام السياسي غير المباشر . وليس هناك من دراسات جادة او ابحاث موثقة تربط التزام المسرح في الفترة الثانية اي بعد بداية الستينات بذاك المسرح الذي عاصر ايام الاستعمار الفرنسي . وقد ترجع اسباب ذلك الانقطاع في مفهوم الالتزام بين الفترتين الى التغيرات السريعة والحادة في الظروف والمفاهيم السائدة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لفترة مابعد الاستقلال ، والتي تميزت باللاستقرار في التطابق ما بين السلطة والديمقراطية وفي ذبذبة الخط البياني لمفهوم الحرية وتطبيقه على الحياة العامة وفي تصاعد الرغبة الشعبية في وضع حلول جذرية لقضايا الاقتصاد مما ساعد على عكس التفسير الاقتصادي البحت للمجتمع على قضايا الفن بشكل عام .

وتلاطمت امواج المدارس والتيارات المتعاكسة في المسرح خلال فترته الثانية ، وجعل الفن المسرحي ينمو وفق اسس تختلف عما كان عليه في الفترة السابقة لاسباب كثيرة ، منها رعاية المؤسسات الرسمية للمسرح واهتمام الدولة به اهتماما مباشرا ، وانتشار الثقافة المسرحية بين الناس

والعاملين في قطاع المسرح ، وتزايد اعداد المخرجين الذين عادوا من الخارج بشهادات تخصص نقلت الاخراج المسرحي من مرحلة الهواية والاجتهاد الشخصي والتصورات البدائية الى مرحلة التطبيق العملي للخبرة العلمية المكتسبة .

وعلى الساحة الثقافية ، تتضح مع الايام صورة المسرح الرسمي أو مسرح القطاع العام ، ويقوى الى جانبه حضور مايسمى بالقطاع الخاص . وتتبلور مع التجارب صفات كل من المسرحين . واذا كانت هناك فروق تحدد ملامح كل منهما ، فان النقاش الدائر حول تلك الفروق مازال يصب في مفهوم الالتزام . وقد تشكلت لدى المهتمين بخاصة والجمهور بعامة فكرة مفادها أن مسرح القطاع العام يقترب من الالتزام اكثر مما يفعل مسرح القطاع الخاص . فهل تلك هي الفكرة الصحيحة القائمة في التفضيل والمقارنة مابين المسرحين ؟

ماهو المسرح العام ؟

انه المسرح الموجه فكريا وماديا من جهة رسمية لها علاقة بالسلطة ومؤسساتها ، ويكون الهدف من وجوده تقديم الاعمال الفنية على خشبة المسرح مهما تفاوتت مستويات تلك الاعمال ودون النظر الى حساب في الربح والخسارة او مقدار التكاليف وعائد الارباح . ويكون العاملون عادة في هذا المسرح بمثابة موظفين يتلقون اجورا ثابتة من الجهة التي ينتمي اليها المسرح باستثناء تلك الفرق التي يعمل فيها هواة من طلاب وعمال ونستطيع أن ندرج الفرق القائمة التالية تحت هذا التصنيف :

المسرح القومي ـ المسرح الجوال ـ المسرح العسكري ، وهي فرق رسمية محترفة يتقاضى فيها العاملون اجورا ثابتة ، والمسرح هو عملهم الرئيسي في المجتمع . المسرح الجامعي ـ المسرح المدرسي ـ المسرح الشبيبي ـ المسرح العمالي ، وهي فرق شبه رسمية تعتمد على الهواية وعدم الاحتراف .

واما مسرح القطاع الخاص ، فهو المسرح المبني اساسا على فكرة المشروع الاقتصادي الحر ، ويديره مستثمر او فنان لصالحه الشخصي او لصالح مجموعة من العاملين في الفرقة . ويكون الهدف الاساسي من العمل المسرحي هو تحقيق الربح مهما خالط الامر من اشكال فنية متقدمة او متخلفة . وتنتسب تلك الفرق عادة لاسم فنان معروف وترتبط به وتعمل ضمن تصوراته وافكاره . ومن ابرز تلك الفرق العاملة في القطاع الخاص والتي استمرت في عملها نسبيا ، فرق دريد لحام (نهاد قلعي) ومحمود جبر وعبد اللطيف فتحي والاخوة قنوع وزياد مولوي ورفيق سبيعي وغيرها من الفرق العاملة في كل من مدينتي دمشق وحلب من تلك التي تنتسب بالشكل التنظيمي الى نقابة الفنانين في القطر .

واذا كان الالتزام تجاوزا في مرحلته الاولى قبل الستينات ، قد تمثل في التمسك بالشخصية المحلية من خلال بعض الاعمال التي حافظت على روح اللغة العربية وسط تيارات العامية والابتذال ، والذي طرح قضايا وطنية تاريخية او معاصرة ، فان الالتزام في مرحلته الثانية بعد الستينات اخذ شكلا سياسيا شبه بحت ، واستطاعت جهات تنظيرية ان تحدده ضمن قوالب بات الخروج عنها خروجا عن مفهوم الالتزام المطلوب.

عاما كان المسرح ام خاصا ، رسميا او غير رسمي ، فان الحديث عنه اصبح يعني الخوض في عالم الالتزام ، بعيدا عن الفنية واصول لعبة الدراما التي تشكل العمود الفقري له . واذا كانت خصائص كل من المسرحين تختلف بعضها عن بعض ، فان تقويم العمل في كلا المسرحين يرتبط بالالتزام بشكل حرفي بات فيه الامر قانونا شبه ثابت . ويدور الحديث على صفحات الجرائد وفي مجالات الراي الناقد الاخرى حول مسرحية ملتزمة واخرى غير ملتزمة دون تفريق ودون النظر والتمعن في فنية العمل .

ولتكوين افكار حول الالتزام بمفهومه السائد حاليا في كلا المسرحين، نستعرض ذلك المفهوم من خلال علاقاته القائمة بالقيم التالية :

الواقعية ، الاسقاط التاريخي ، الاسلوب ، المناسبات والاعلام ، السياسة ، المحصلة الفنية . والتي تعتبر ابرز القيم التصاقا وتفاعلا مع مفهوم الالتزام السائد ، والتي يمكن من خلالها تلمس الطريق نحو فهم صيغة الالتزام الرائجة في المشهد المسرحي المعاصر في سورية وفي كثير من مواطن المسرح العربي ايضا .

الواقعية : لم تنفصل الواقعية كمذهب فني لحظة عن مصطلح الالتزام . ويذهب غلاة المنظرين والمروجين لشكل الالتزام السائد الى ان الواقعية الاشتراكية في المسرح هي الواقعية المطلوبة في مقام الحديث عن الالتزام ، كما انه لامجال للاعتراف بغيرها في اي حال من الاحوال . ولن يجد المدقق الحصيف في مسرحنا اية ملامح واضحة ومستمرة من الواقعية الاشتراكية التي تستخدم عادة في مصطلحات النقد الاشتراكية المعمول بها حاليا في العالم الاشتراكي كبديل لكلمة الالتزام .

ان ابرز مايدور الآن على خشبة المسرح هو الواقعية النقدية حصرا.

ويبدو أن مسرح القطاع الخاص قد فهم من الواقعية كمصطلح على انها الاقتراب من الواقع وليس في خلق الواقع الفني . وقد شاع اسلوب العامية في لغة المسرح كوجه من اوجه الواقعية ، وانسحبت العامية على الفكر الواقعي في المسرح ، وخيم نوع من الارتجال الضيق الافق على تلك الاعمال فقام الممثلون باضافة جمل مبتذلة واصطلاحات شعبية ادت الى عكس اهدافها وكلمات سوقية . واذا استثنينا قلة من الاعمال الفنية فان واقعية المسرح الخاص قد وقعت في فخ الابتذال المسرحي وشوهت مفهوم الواقعية الفني وكرست مفهوم انحدار الفن الى الواقع المعاش بدل رفع ذلك الواقع نحو اختراق سقف الفن .

اما في مسرح القطاع العام ، فقد كان الامر مغايرا ، اذ تحكم النص العالمي المترجم او المعد في البرامج المقدمة ، سواء في المسرح القومي او المسارح الاخرى كالعسكري والشعب في مدينة حلب والجامعي والعمالي. وكنتيجة لسياسة وزارة الثقافة الجهة الرسمية المسؤولة عن توجيه المسرح ، فقد فرضت اللغة العربية الفصحى على جميع الاعمال المقدمة باستثناءات نادرة ، واتجهت الواقعية نحو البحث عن نصوص تحمل قدرا اكبر من الحس الواقعي المرتبط بهموم تقترب من الهم الاجتماعي المعاصر في مستوياته السياسية والحياتية . ولن تكون هناك على كل حال حالة من النقاء الواقعي في المسرح الرسمي ، بل سنجد اشكالا من الرمزية والرومانسية تشوب تلك الاعمال .

واذا ما استعرضنا الاعمال المقدمة على سبيل المثال في مسرح رسمي هو المسرح القومي الذي قدم خلال ١٩ عاما من عمره (حتى نهاية موسم ٧٨ ـ ٧٩) ٨٢ عملا مسرحيا موزعة كما يلي : ٢١ نصا محليا ، ١٢ نصا عربيا ، ٤٩ نصا عالميا .

سنجد أن الواقعية بمعناها الرحب هي التي سادت في معظم تلك العروض ، وان النصوص رغم اختيارها العشوائي ، قد تم انتقاؤها وفقا لامكانات المسرح ورؤية المخرج وطاقة الجمهور في الاستيعاب والتي لايمكن لها ان تحيط الا بما هو أقرب للواقعية المقبولة .

ان الذوق العام في قبوله للمسرح بخاصة وللفنون بعامة لن يرضى بغير الواقعية ، والواقعية هنا تعني المعايشة ، وان اية تجربة مسرحية لن تخضع لقوانين الواقعية فانها ستلقى الصدود او الاستغراب من جمهور المشاهدين ، وكأن القدر المسرحي بات قدرا واقعيا ، وكأن الامر يمكن تفسيره وفقا للاحتمالات التالية :

١ ــ الجمهور يرفض المغامرات الفنية بعيدا عن الواقعية السائدة التي لايؤمن بغيرها .

٢ ــ الواقعية في الفن هي المذهب الاقوى والاشد تأثيرا ، وهي كذلك السد المنيع الذي قد يقف في وجه اية مذاهب فنية اخرى .

٣ ــ لم يستطع رجال الفن المسرحي من كتاب ومخرجين وممثلين ان يقوموا بتقديم أفضل مما قدموه ، وذلك في اطار الاستجابة للذوق السائد .

ولكن هل تكفي الواقعية تلك لنقل طموحات المسرح في تحقيق التزامه بمبدأ الالتزام ، اي أن تلك الواقعية التي لم تنبع وحسب من النص بذاته بل من طرائق الاخراج والتمثيل التي لعجزها في الخلق والابداع في كثير من الاحيان ، لم تستطع ان تخرج عن اطار المألوف والمعتاد ، فخرقت بذلك قانون الفن في الابداع او شرعة الابداع في الفن ؟

الاسقاط التاريخي : بالرغم من صيحات الاحتجاج والاستنكار الضاربة في سماء ثقافتنا ضد التاريخ المكتوب لانه مزيف أو انه تاريخ امراء وحكام ، أو ان الامانة ليست منه أو فيه ، ومن ثم ينادى بكل حرارة من أجل اعادة كتابة التاريخ من جديد بما يتلاءم وحياة الشعوب ومصلحتها . بالرغم من كل هذا الذي لم يتحقق حتى الآن ، فان عددا لايستهان به من النصوص المسرحية حاول ان يفعل شيئا لتحقيق هذا الامر .

أعمال مسرحية عديدة تتكىء على اوراق التاريخ المعروف في الكتب ، قدمت من أجل تفسير الحاضر او من أجل اعادة صياغة التاريخ بما يتلاءم والتزام الكاتب بقضاياه الاجتماعية والسياسية . وقد ادت عملية الاسقاط التاريخي في المسرح الى تقديم لعبة ذكية غرضها توصيل الافكار التي تدور في اذهان الكتاب ورجال المسرح الآخرين ، فبات « رئيس العسس » معادلا « لرجل المخابرات والامن » والتجار هم الطبقة البورجوازية المستغلة التي تدعم حكم الجور ، واما « السلطان والامير » فهما النظام القائم ، وهكذا يصبح لكل شخصية او رمز او حدث ما يعادله في الزمن الحاضر .

وبدا الفن المسرحي باتكائه على التاريخ مستريح البال في انه يحقق اهدافه الملتزمة ، ولكن هل تحققت الغاية الكاملة من تلك الاسقاطات التاريخية ؟ انه في الوقت الذي شحنت فيه بانوراما التاريخ المسطحة بالافكار المعاصرة ، وجهت ضربات موجعة الى هيكل التاريخ من خلال انتقائية مسبقة موجهة بأفكار جاهزة ، حيث ادت في معظمها الى تصوير التاريخ العربي على وجه التخصيص بشكل مفزع فلا نلمس منه سوى الظلم والتعسف والاهواء الجنسية الجامحة .

ان أي تاريخ لشعب ما ، لايعني الشر الخالص كما انه لايعني الخير الخالص . انه الانسان في تاريخه الحافل بالتناقضات والقيم المتضاربة اللازمة لبقائه وتطوره ، وان اية محاولة للتحيز لفترة معينة أو افكار كانت قائمة قد أساءت الى التاريخ والفن على حد سواء ، فبات الكاتب المسرحي أو رجل المسرح بعيدا عن التاريخ والفن ، ولم يحقق التزامه بالموضوعية التي تكتب الخلود عادة لصاحبها . ومع ان للتاريخ سحره الفاتن ، مفسرا بشكل حديث أو منقولا بتقليدية معروفة ، الا انه في النهاية لم يحقق في معظم النصوص التي قدمت سواء عن طريق القطاع الخاص أو العام في المسرح الفرض الكافي من الفكر الملتزم أو القدر الضروري من العمل الفني . وقد فتحت تلك التجارب على أيدي بعض الناضجين من الكتاب ، النوافذ والابواب امام فئة من غير الناضجين او الموهوبين ليعبثوا ببشاعة ملحوظة بالتاريخ والافكار والفن ايضا .

الاسلوب : الاسلوب على خشبة المسرح هو شخصية العمل الفني ، وبالتالي مدرسته ومذهبه . ويحدد الاسلوب ، في البداية ، نص الكاتب ، ولكن الذي يصنعه بشكله النهائي هو المخرج بالتعاون مع الممثل اختيارا أو طاعة .

والاسلوب المسرحي ، رغم عدم اتضاح المدارس الفنية ، بات وسيلة للتعبير عن الخط الفكري بشكل ما . ويبدو هذا واضحا من خلال المخرجين الذين عادوا من دراساتهم الاكاديمية في معاهد العالم المختلفة يحملون افكارا مسرحية وايديولوجيات متباينة يحاولون تطبيقها في المسرح .

وقد سادت مفاهيم عديدة في الاخراج والتمثيل لها علاقة بالالتزام أو عدمه ، نستعرض منها ما يلي ابرز الطرائق والاتجاهات :

آ ــ التقيد باسلوب اخراج (أي تقديم) معين للدلالة على مدى التزام العمل المسرحي ، فمثلا تقديم المسرحية على الشكل البريختي بات عنوانا على التزام المسرحية . كما ان هدم الجدار الرابع والاختلاط بالجماهير المتفرجة هو شكل من اشكال التزام المسرح وهذا يعني ان الطريقة الكلاسية في الايهام المسرحي هي شكل غير ملتزم .

ب ــ تقليد الطبيعة القائمة خارج عالم المسرح ، والمغالاة في نقلها ، كأن يظهر الفقير على خشبة المسرح بأسمال جد بالية أو ان يظهر الرجل العادي محدود الذكاء او انه ابله تماما ، هو جزء من الالتحام بمصطلح الالتزام .

جـ ــ البحث عن نماذج بشرية محدودة بمواصفات ، الهدف منها خلق كاركتر يكرر نفسه في معظم الاعمال المسرحية ، ضمن تصور أن تلك النماذج هي من الشعب الحقيقي وتقديمها على المسرح هو من ضمن خطة لترسيخ مفهوم الالتزام ، وكأن الالتزام بقضايا الشعب لايكون الا بنقل حرفي أو مشوه للنماذج الشعبية .

واذا كان مسرح القطاع العام قد سار في طريق تحقيق الترابط بين الشكل والفكر كوسيلة من وسائل الالتزام المطروح ، فان مسرح القطاع الخاص قد أضاف الى ذلك تمسكه بالنماذج الشعبية دون أية دراية في دراسة العلاقة القائمة بين الخلق المبدع والنموذج القائم في المجتمع .

المناسبات والاعلام : يريد المسرح المعاصر في الساحة الثقافية العربية ان يكون مواكبا للاحداث ، فعالا ومساهما في صنع التاريخ اليومي . وذلك الانعطاف في سياسة المسرح ادى به الى أن يصبح فنا وادبا للمناسبات ،

فوقع في فخ الاجهزة الاعلامية .

ان الاحداث العربية المتسارعة في هذا النصف من القرن الحالي ، قد الحت على الفنون والآداب أن تصبح جانبا خطيرا من السلاح الفكري والفني في قطاع المواجهة والنضال ضد انظمة بالية وتحديات استعمارية اخذت اشكال الغزو المتعددة . ولما كان المسرح فعالية اجتماعية فنية بارزة ، فقد باتت توجهاته الاساسية ضمن ذلك السياق الراهن . وبقدر ما كان مسرح القطاع الخاص مواربا في تبنيه لتلك الظواهر ، كان مسرح القطاع العام أكثر تحفظا في دخول المغامرة ، ومحاولا في أن يقيم التوازن بين تأسيس تراث مسرحي والمساهمة في الادلاء برأي في مايجري على الساحة الحياتية اليومية .

بصورة عامة ، أصيب المسرح بحمى الانخراط في دوامة اليومي والواقع لتوه ، فكأنما المسرح صورة عاكسة لما يجري في المشهد اليومي ، وليس هو ذلك الفن الجامع للفنون الاخرى المعبرة عن توق الانسان الدائم الى المستقبل والى الخلق الموازي للرغبة في الكمال . ولم يكن ذلك الامر الا استجابة لميول رجال المسرح في الالتزام ، التزاما هادفا مبرمجا أو تقليديا . وقد اصبح هذا النوع من الالتزام وبخاصة في مسرح القطاع الخاص شيئا أشبه بالدغدغة لاحلام المشاهد في الفرجة المجانية تحت ستار الانتصار لقضية شائعة هي قضية الالتزام .

ان الاعلام فعالية رسمية ونشاط سياسي يهدف الى التعبير عن اهداف الانظمة القائمة ، اما المسرح ففن شعبي يهدف الى الوصول باللعبة الى قمة التعبير عن اهداف البشر والمجتمعات . ومن هنا قد ينشأ التناقض الذي قد يفقد الالتزام في مقام المسرح مبرراته مهما كانت نوايا الالتزام الاخلاقية حسنة .

السياسة : الانظمة السياسية شكل اداري تنظيمي لجماعات حاكمة ترسم للمجتمع حدود وجوده وخطوات ممارساته الحياتية . وليس من التناقض ان يصبح المسرح جزءا من السياسة ، فالمسرح لايمكن ان يعيش في فراغ او معلقا في سماء الاحلام الفاضلة أو الطامحة أو حتى المعادية ، انه يتنفس المناخ الذي يحيط به ، ومن هنا بات الالتزام شكلا من اشكال السياسة الراهنة . وهنا يتوارد على الذهن السؤال التالي :

« هل يعتبر المسرح وجها معبرا عن السياسة السائدة ؟ »

ليس من حرج على السلطة الحاكمة ان تطالب المسرح بالتعبير عن وجهة نظرها وبتمثيل أفكارها العامة . الا ان التفات السلطات السياسية الى امور تعتبرها اكثر خطورة من الفن ، اخرج المسرح من خانة الاهتمامات الرئيسة ، وادى ذلك الواقع الى التزامات ايديولوجية متضاربة تنبع من رجال المسرح انفسهم . لذا يمكن تصور الواقع في تقويم مسرحية ما وذلك من خلال مطابقتها أومخالفتها لايدلوجية فئة ما وليس من خلال الخط السياسي السائد للسلطة .

ومن وجهة النظر السائدة ، يمكن تصوير الوضع المسرحي على النحو التالي :

١ ــ مسرح القطاع الخاص ، ونعني به على وجه التحديد المسرح التجاري ، هو مسرح غير ملتزم ، لانه لايناضل من أجل ايديولوجية بعينها، وان كان احيانايطعم اعماله بشيءمنها او من آثارهااو من شعاراتها.

٢ ــ مسرح القطاع العام ، اي المسرح الحكومي ، مسرح خاضع لتوجيهات السلطة ، وهو يصبح ملتزما وفقا للموضوع المحدد في مسرحية محددة وليس كمنظور فني شامل .

اذن ، ليس هناك مسرح ملتزم ، من وجهة نظر السياسة ، الا ذلك المسرح الذي ينتمي الى ايديولوجية معينة . واذا اخذنا مثالا المسرح السوري ، وبحثنا عن مسرحية واحدة تلتزم حرفيا بخط الحزب أو انها تناضل من اجله لما وجدناها ، فكأنما السلطات الموجهة تكتفي من التزام المسرح بخطها عدم التناقض معها أو عدم الهجوم عليها . ولا أعتقد أن نظاما سياسيا واحدا في كل انحاء الوطن العربي قد فرض التزاما معينا بأفكاره ، بينما تلك الانظمة قد حددت ما هو ممنوع او مرفوض على خشبة المسرح . افهل يكون الالتزام السياسي في المسرح العربي ينبع وحسب من تحقيق رغبات الحكومات في التقيد بلوائح المنع والمحرمات ؟

المحصلة الفنية : يقاس العمل في المسرح بقدرته على التوصيل ، وبمعنى أدق بمحصلته الفنية . اذ لامعنى لمناقشة الافكار الاساسية للمسرحية الا من خلال محصلتها الفنية التي تتفاعل فيها الفكرة أي النص مع الاسلوب أي الاخراج ، والتي تؤدي الى طاقة التوصيل الى المشاهد . وفي هذا الصدد يتفوق احيانا القطاع الخاص على قطاع المسرح العام ، بسبب قدرته التوصيلية الكبيرة ، ولا يعزى هذا الامر عادة الى الجودة أو التفوق الفني ، بل يمكن ربطه بمستوى الجمهور الذي يحدد حجم طاقة التوصيل وقيمتها .

وفي المسرح الخاص ، لايمكن لنا قياس التوصيل بنفس الطريقة التي يتم قياسها في مسرح القطاع العام ، وذلك بسبب مبدأ (النجومية) الذي يأخذ به المسرح الخاص ، والذي يعتمد على ممثلين معروفين بل مشهورين بين صفوف الجمهور بخصائصهم المميزة وحدة الضوء المسلط عليهم دوما وأبدا .

ويبدو أن المسرح الخاص كالقطاع الخاص في التجارة والصناعة ، يسعى الى تحقيق اهدافه من خلال طبيعة تكوينه ومرونته وقدرته على تجاوز الصعوبات التي كثيرا ماتعترض سبيل المسرح العام الذي يمكن ايضا مقارنته بقطاع التجارة العام على سبيل المثال . واذا جاز لنا أن نقرن التوصيل بتحقيق الالتزام ، فان مسرح القطاع الخاص يفوق المسرح العام بالتزامه .

لقد ظلم مسرح القطاع العام ، رغم أنه استطاع أن يقدم اعمالا جيدة وجميلة وملتزمة بالفن المسرحي ، اذ لم تتوفر له الرعاية اللازمة الواعية والمخططة لعقد صلة امتن بين الخشبة والجمهور . واذا ماعقدنا مقارنة بين حجم التوصيل الذي نجم عن عمل مسرحي لدريد لحام كمثال على المسرح الخاص وما بين اعمال مسرحية للمسرح القومي والمسرح الجامعي والعمالي ، لوجدنا ان الاول قد استطاع ان يخلق درجة عالية من حرارة التوصيل تفوق ماقدمه المسرح الثاني .

لماذا ؟

كيف يمكن لنا أن نحدد مواصفات التوصيل وفق المفاهيم السائدة ؟

بتحليل سريع يمكن لنا أن نحصر تلك المواصفات بما يلي :

حجم الجمهور دافع قيمة التذكرة ، حب الجمهور للعمل ، تغني الجمهور بالعمل وتذكره إياه لاطول مدة ممكنة ، عدد مرات عرض

العمل المسرحي .

واذا ما اعتمدنا تلك النقاط المذكورة وجدنا ان المسرح الخاص يتفوق على المسرح العام ، فكان الاول قد استطاع ان يعثر على تلك التمويذة السحرية التي يناضل من اجلها مسرح القطاع العام ، او ان تخلف المجتمع قد انعكس على علاقته بالمسرح فانقلبت المعايير وانتكست المفاهيم وبات الرديء مختلطا بالجيد فتبدلت قيم فنية وترسخت قيم اخرى لاعلاقة لها بجوهر الفن . ويبدو السؤال التالي مشروعا :

هل عجز مسرح القطاع العام عن خلع لباس التعالي الذي قد تتصف به بعض الاعمال الفنية، فلم يقدرعلى فهم مايريده الجمهور؟ ام ان هذا المسرح لايلقي بالا لاهمية التوصيل فيسعى الى تصحيح صورته ووضع اصطلاحه في الشكل الامثل ؟

* * * *

اذن ، ومن خلال استعراض علاقة مصطلح الالتزام بالواقعية والاسقاط التاريخي والاسلوب والمناسبات والاعلام والسياسة والمحصلة الفنية ، يمكن لنا استخلاص واقع الالتزام من خلال النتائج الآتية :

١ ــ لم تستطع الواقعية بمفهومها السائد ان تحقق شكلا متقدما للالتزام المطلوب ، كذلك الاسقاط التاريخي الذي لجأ اليه المسرح .

٢ ــ وبينما يحاول المسرح العام من خلال الاسلوب ان يتوصل الى تقنية جيدة تحقق له شخصية متميزة ، حقق مسرح القطاع الخاص سبقا في دخول لعبة الاعلام والتوصيل الشعبي حقيقيا كان ام مزيفا .

٣ ــ وفشل المسرحين في تحقيق التزام سياسي او اجتماعي محدد وواضح المعالم .

ويبدو انه من الصعب ، اذا ما اتكأنا على مفهوم الالتزام السائد ، ان نقول بأن المسرح العام هو الملتزم وان المسرح الخاص غير ملتزم . فلا المسرح العام استطاع ان يكون حتى الآن مؤسسة اجتماعية فنية قادرة على تشكيل صورة واضحة لرؤية الدولة والمؤسسات القائمة ، ولا المسرح الخاص كان قادرا على ان يكون البديل رغم نشاطاته ومرونة حركته ومحاولاته التكتيكية في النزول الى مستويات الفهم المسرحي الشامل والقويم .

في الماضي ، لم يكن هناك مسرح بشكله المعروف . كان هناك (خيال الظل) الذي استقى اصوله من تجارب أمم اخرى ، الا انه استطاع ان يكون شعبيا وذا تقاليد خاصة به ، متفردا اذ لم تكن هناك فنون مرئية اخرى منافسة ، وذلك هو سر نجاحه . اما اليوم فان المسرح ، عامه وخاصه ، لم يستطع ان يكون اصيلا ، فتخبط بين اشكال مستوردة وافكار معربة وتنازلات لاتليق بمقامه كفن عظيم القيمة في حياة الشعوب وان ما يقال حتى الآن عن التزامه او عدم التزامه ، لم يكن سوى رفع الشعارات النظرية التي عجزت عن تحقيق فعاليتها العملية .

الآن ، نتساءل ، كيف يمكن للمسرح أن يكون ملتزما بما يحقق قيمة الكلمة وطبيعة وجود المسرح . وبتوضيح ، كيف يمكن للمسرح أن يكون ملتزما بما يحقق وجوده كفن ونشاط انساني وموقف اجتماعي ؟

هل يمكن للالتزام ان يكون حقيقيا وفعالا وفق التصورات التالية :

أولا ــ أن يكون المسرح مسرحا في المقام الاول ، اي أن يكون فنا منسجما مع نفسه وتتوفر به عناصره الاساسية والمقومات اللازمة دون النظر الى مذهب او مدرسة او طريقة . وليس من شرط في ان يكون المسرح خاضعا لمذهب فني معين لكي يحقق اهدافه الاجتماعية والسياسية او الفكرية بشكل عام . ويستطيع المسرح ان يحقق مزيدا من الفنية عندما يكون منسجما في تقديم عناصره الاساسية في تناغم يؤدي الى توصيل اقرب الى الكمال . والتزام المسرح بالفن ، يقوده الى البحث عن صيغ متقدمة واشكال درامية متفوقة على ما هو مألوف ومكتسب من الخارج . ولا يمكن الوصول الى صيغة محلية اصيلة الا من خلال التجريب الواعي ومن خلال فهم طبيعة التاريخ والدخول في اعماق الموروث والمتداول من فن شعبي وحكايا وعادات . الا ان هذه الامور جميعا ستمهد الطريق أمام زواج شرعي يقوم بين فن المسرح العالمي والبيئة المحلية ، والتي ستؤدي بدورها الى ان يكون مسرحنا حقيقيا وفعالا وغير مزيف .

ثانيا ــ ان يكون المسرح طقسا ، نكهته تدل على منبته . فالمسرح العابر الغاء لحضور الفن في الحياة ، أما المسرح الطقسي فهو ارتباط عضوي بين الخلق والتلقي . والمسرح الطقسي يعني ان الفن الدرامي بات جزءا من ثقافة الناس وتطلعاتهم ، وليس حالة طارئة . وكما التعليم بات طقسا بعد ان كان ترفا اما لتحقيق مكانة طبقية او لمتعة معرفية ، فان المسرح لايمكن ان يكون حقيقيا الا بطقوسه وطقسيته .

التزام المسرح بالبيئة وبالثقافة الوطنية ، شرط لتحقيق وجوده . وعندما يكون المسرح ابنا للمناخ الفكري والنفسي وللحلم الشعبي فإحتواء العدالة بين كفيه ، ومن ثم مسلحا بمنجزات العلم المسرحي والتجربة الانسانية الدرامية الشاملة ، يستطيع آنذاك ان يحقق وجوده الطقسي .

ثالثا ــ ان يكون المسرح وظيفيا ، أي ان يحقق وجوده من خلال :

١ ــ المتعة الانسانية المشروعة . فالفن اصلا وظيفة تهدف الى تحسين النوع وليس كالجنس مثلا يضمن للنوع حفظه. والمتعة شرط واجب لكي يتم التوصيل الكامل الذي هو احد اهم عناصر التزام المسرح بوظيفته .

٢ــ ان يكون متقنا ، ويخضع في ذلك للشروط التي يجب ان تتوافر في اي عمل جماعي او عمل مصنوع . فالفن هو الامثولة ، كذلك المسرح ذلك الفن الشامل عليه ، لكي يصبح امثولة اجتماعية ، ان يكون متقنا في جميع خطواته كي يصبح فاعلا . والفاعلية هي جزء من التزامه الوظيفي.

٣ ــ ان يكون الهدف من وظيفته ، هو المساهمة البناءة في تدعيم الثقافة السائدة والمستقبلية ، ومنسجما في ذلك مع الفنون والآداب الاخرى ورائدا لها ومعمما لتلك الفنون من شعر وموسيقى ومرونة في الجسد وغيرها.

وبتوفير تلك التصورات للمسرح ، من فنيته وطقسيته ووظيفته ، يصبح المسرح ملتزما بوجوده كفن وبالمجتمع الذي يحتضنه ، وبالمستقبل الذي يحلم به .

والسؤال الاخير الذي يتبادر الى الاذهان هو : من من المسرحين ، العام أم الخاص ، قادر على تحقيق تلك التصورات ؟

بظني ، ان المسرح عندما يصبح حقيقة راهنة وحاجة ملحة وتصورا حضاريا ، فان المجتمع الذي يحاول ان يبني آماله بشكل جماعي وبرؤية مبرمجة ، فان مؤسساته الفنية الكبرى هي القمينة بالوصول الى مثل هذا الهدف ، وتبقى محاولات المسرح الخاص بالرغم من حيويتها ومرونتها عاجزة عن تحقيق المثل الاعلى للفن ، آنذاك لايبقى امام المسرح العام الا ان يتسلم راية المسابقة باتجاه الفوز بالمستقبل .