

يقاس
مصطفى الفايك

« لغة المسرح »

بذاك دافع تلقائي لتحمل أعباء رسالة هي في صميم فعل الخلق نفسه وهي هدفه وسدرة المنتهى في معارجه العسير الي تحقيق الذات ... او الي استكمالها على الاقل ... اذ التحقيق الكامل حلم جميل وفي تحقيقه نهايته وتلاشييه .

والمهم - في نظري - أن نخرج بالمسرح من فطبه التقليديسين الفن والبيئة بأضافة فظب ثالث لم يعد لنا مناص من اعتباره نحن أبناء هذا الربيع الاخير من القرن العشرين وهذا القطب هو العصر . فنسلط بعض النور على عملية الخلق المسرحي في مرحلتها الاولي وهي عملية فنية ثم نعرض لتأثير البيئة على الخلق الفني في بسده العمل وفي منتهاه وهي عملية اجتماعية لنخلص في مرحلة ثالثة الي المعاصرة ومواكبة التيارات الخارجية والتفاعل والتلافح وهذه عملية حضرية تجعل الكاتب المنتج مسؤولا لا أمام نفسه فحسب ولا بازاءقومه وبني بلدته فحسب بل أمام الزمان وأمام الانسان بما في هذا وذلك من شمول اذ سيحكم التاريخ للآثر أو عليه في يوم ما ويقول فيه قولته يقطع النظر عن طول قامة صاحبه وسواد عينيه ولون جسده وانتسابه الي أمة معينة أو دين أو لغة أو منطقة جغرافية معينة .

يجدر بنا إذن أن نعرض على التوالي لهذه النواحي الثلاث التي يعتمدها كل اثر مسرحي حري بأن يكتب له الخلود وان يقهر العدم ويطفو على الذاكرة رغم ما يعثرها من الجمود والتجسّر والنسيان . ولأسق مثلا أقدم به للبحث في هذه العجالة ، وهو خير مثل يساق لاتصاله بشيخ من مشايخ المسرح أراد أبناء عصرنا ان ينسبوه اليهم فقبل الانتساب رغم الالفين والاربعمئة والاحدى والستين سنة التي تفصل بين يوم الناس هذا وأول عرض مسرحي « لصارعاته » امام نظارة من المواطنين الاثنيين ذاك هو اسخيلوس وقد مثلت الصارعات سنة ٤٩٠ قبل الميلاد وها هي تمثل اليوم في ثوب جديد . ولن أتردد في الاعتقاد ان اسخيلوس لو كان بيننا لصق للبادرة وباركها ولشجع على التماذي وليس عصرنا وتطبيع به . ذلك أنه يغلب على الظن ان اسخيلوس وقدامى كتاب المسرح اليونانيين كانوا بنورهم مدينين في مواضع مسرحياتهم وأشكالها لمن سبقهم من رجال الدين الذين كانوا يمثلون المسرحيات المقدسة في مصر القديمة ... ومن المقطوع به أن اسخيلوس لم يختصرع المأساة اختراعا وانما تناول بالتنقيح تقاليد يونانية نمت وترعرعت بالتدرج ... كما أن من المقطوع به ان النهضة المسرحية التي برزت باوراتها في السنوات الاخيرة بتونس لم تبعث هكذا من العدم في يوم وليلة بل هي تعتمد تقاليد سابقة لها طورتها وخرجت بها من عقم

تعودنا أن نخوض في «مشاكل» المسرح وان نعقد الندوة نلوة الندوة للسمي الي ايجاد «الحلول الناجعة» لهذه المشاكل ، وأن نخرج من هذه اللتقيات بمشاكل اضافية نصرح في بلاغنا ونوصيائنا انها «مشاكل جوهرية» وانها تتطلب «الحلول السريعة» .

ذلك باننا تعودنا ان ندخل البيوت من نوافذها وأن نقطع شوطا من الطريق فلا نسلكها الي نهايتها وباننا كثيرا ما ننزع الي الاحكام المسبقة فنؤطر الاشياء ونعقد الامور دون ان ننظر الي الاسباب والعلل التي تؤثر فيها ونكتفي هكذا بانارة المشاكل فتغمرنا ونفسرق في لججها .

نحن دائما بين امرين اثنين ... اما ... واما ... نكره أواسط الامور ونحتج الي اقصى أطراف الحلول ، لكننا نقنع بانصاف الحلول ... نحن نهمل التوفيق بين هذا الامر وذلك ... بين ما نسمة « بالالتزام » وما نسمة ب « الفن للفن » .

هل من توفيق بين حرية الفرد وخدمة الصالح العام وبين توى الفنان الي الحرية وانتفاع الناس من انتاجه ؟ بين المنتج والمستهلك في ميدان هو بحق شعبة بين الناس لكل قسطه منه وحظه فيه وجوبا لان الثقافة كالهواء ملك للجميع لا تعطي اقساطا وبمقدار ؟ وفي زعمنا أن ما فرق البشر منذ أحقاب وأحقاب وما قسم العالم الي مناطق نفوذ تخضع لسلاطين اثنين ، سلطان الرأسمالية وسلطان البروليتارية ، هو بالذات اعتقاد الناس هنا وهناك ان لا مناص من الاحتدام بين شقين متنازعين بطبيعتهما مدفوعين مبدئيا الي الخصام والتناحر والشقاق . كل حزب بما لديهم فرحون وكسل شق على ساق وقدم يتربص بعدوه ويكيد له الف كيد .

لكن نحمد الاقدار ان تبرز في الخضم ... في الصخب ... في عيشة الناس من حين لآخر أصوات منفردة تعود بعضهم أننسبها الي المجانين والحالمين والمشعوذين في كلا الشقين ... لانها أصوات التوفيق والتعاون والتكافل تندد بالاحكام المسبقة وتدعو الي تجنب المطلق لما فيه من أجحاف ولما يحمل في طياته من بذور الشقاساق والهلاك .

من هذه المقدمة انطلق لالقي بعض الاضواء على تجربة خاصة في هواية عكفت في تنميتها في الذات وصلفها وتهذبها العبدسد من السنوات على صعيدين اثنين متوازيين بلتقيان في قلب العمل المنجز ... في نهاية طريق الخلق الفني .

لذلك أني أوّمن ان المسرح أكثر الفنون تعلقا بالمنتج والمستهلك في نفس الوقت يصله بهذا توى الانسان الطبيعي الي الحرية ويصله

الاسفاف والتنهيج والتلجلج وحاولت فيها ان تلتصق بالبيئة التي اوحت بها وأملتها لتطرح مشاكلها وتستجلي شواغلها وتستقصي الاهداف وكانت فيها لائحة للمصر آخذة من فئانه وبقياته مستوعبة متفتحة واعية مستغلة .

١ - الخلق المسرحي عملية فردية

المسرح من حيث هو فن ترتبط بشخصية الخالق فيه كاتب كان أو مخرجا أو حتى ممثلا في بعض الحالات . ولا يمكن بهذه الصورة ان يوضع الخلق المسرحي في اطار وان يطلق عليه وعلى اربابه احكام مسبقة أو فولة فاصله .

فما القول في عالم كماله بونسكو طبر فيه المارة وبنهطسط الاموات .. ؟ ما القول في عالم سعدد فيه ألف روبات بينهسا يتقلب جاك - أمام الأنوف الثلاثة التي تبرز على وجه النشابه - الى حصان يصهل ويركض فبملا الركح بصوته وحركته ؟ ليس هذا العالم عالم العقل والمنطق بل هو عالم سحري شبيه بالحلم وبالاحرى بعالم الاخيلة المزعجة .

وتدفعنا هذه الملاحظة الى الاعتقاد بان الخيال اذا اوتك الحكم وابتز مقبض النفوذ امكنه ان يعرض عن قوانين الطبيعة وان يعسث في جد مذهل بكل اصناف العقول والمنطق . ذلك ان الرجل الذي يحلم يتخلص من القواعد المرسومة ومن الاالواح المحفوظة التسي يخضع لسلطانها جبهة الناس لاعتقادهم ان لا سبيل للتخلص من القضاء المبرم وان لا مناص من الامر المقضي . لكن الحالم يرجع الى طفولة الانسان ويحيط نفسه بحركة الخرافات والاساطير وغرب القصص ففتح امام عينيه كهوف القصور المدفونة وبعثر هكذا على يتابع الحيرة والضيق وعلى جوهر الغرابة والتعجب .. فيكرع من العين وبملا جرابه جوهرها فربدا .

بونسكو بكره المسرح الواقعي ودفعه ذلك الى خلق مسرح جديد في عمله قصاب صناع يجزيء الجثة الملقاة بين يديه في دقة عجيبة كأنما يدعو الناظر اليه وهو يقوم بتلك العملية الى الدخول في جو عجيب من ثقب مفتاح ... من فجح بين صخرتين عظيمتين ... اخنار بونسكو عالمة وهو حرولا غرابة في أن نهرح اندري برونون A. Brefon

على أن عرض احدي مسرحياته الاولى « هذا هو المسرح الذي طالما حلمنا ببعثه وابعاده » . وكتب المرحوم خير الدين « الحاج كوف » مسرحية ثم سلسلة اذاعية ثم اقتبس للتلغزة وربما نروج في يوم ما على الشاشة الكبيرة ... فصاح في القوم الف صوت « هذا هو المسرح الذي كنا ننتظر » وكان أحمد خير الدين حرا في اختياره لهذا النوع من المسرح وأقبل على أثره الناس وشجعوه وقداموه على غيره ...

وكان « مراد الثالث » وكانت الطوفان « وكان الزبر سالم » وكانت « فريتي » وكانت « أفاص وسجون » (وكل) مسرحية لها طابع وشخصية مميزة وبدانا نتحدث عن نهضة مسرحية ، وعكف بعض الكتاب على تنشيط الحركة الجديدة وتوالت المسرحيات « صاحب الحمار » و « عهد البراق » و « الفتنة » و « البنادق » ومنها ما ظهر للناس ومنها ما ينتظر ...

وقد يعسر التحدث عن هذه المسرحيات لضيق المجال - واعترف ان هذه تلة يستعملها الناس للخروج من المآزق بسلام - ولشعورنا ونحن من رهط الكتاب لا من الناقد ان عملية الخلق لا يمكن وصفها واستقصاء مراحلها دون ان يندسل الى الحديث بعض الزيف مقصودا

كان أو لا شعوريا . ذلك ان هذه العملية ولادة أنها ، وانها نابضة من الرصيد الثقافي الخاص الذي تمكن صاحب الاثر من جمعه فسي اوعيته الحسية والفكرية والذوقية الخاصة وفي تلك الزاوية مسن الدماغ الي يكمن فيها الخيال وهو كما نعلم جميعا - بتفاوت في الكم والكف من ناسي الى آخر لان الانسان الذي في كل فرد منا يخلف عن غيره وعن نفسه ايضا اذ بلون وينتور بموجب الحياة النسبي يحياها . فلو كنا حبات فمع أو قول أو مجموعة من الحمى لشاننا على وتيرة واحدة ولانتمينا الى تيار معين . ولكن الوحدة المطلقة في ميدان الخلق الفني بصورة عامة مستحيلة أو هي ضرب مسن احلام الانبياء ومزاعم بعض السياسيين . وهذا موضوع آخر وقد يطول الحديث في شأنه .

نكفي ان نعلم ان عملية الخلق الادبي بصورة عامة والخلسسق المسرحي بوجه اخص تمر بمراحل كثيرة متشعبة تتمثل في عديد من المسودات التي يلقي بها الناشر في سلته لعلمه مسبقا ان الخلق بناء وهدم وبناء من جديد وانه حتما في ذلك المد والجزر المتعاقبين كالامواج تماما في حركة دائمة .

ونكفي ان نعلم ان الكاتب المسرحي حر في اختياراته وفي انتمائه الى أي مذهب أو تيار ، والتيارات هنا لا حصر لها فهي في عدد المسارح والمدارس المسرحية وهي في هذا الفن القديم قدم الزمان لا تحصى ولا تعد ... وما بهم المتطلع الاحف او الفضولي المستكشف ان يعلم اني اميل الى مفهوم Wagner للمسرح وأقول كما قال : « المسرح صهر فنون مختلفة في قالب جمالي واحد » أو اني برشتي أحمل المسرح رسالة سياسية وادعو لما يسميه Brecht الهيئة La distanciation التي تحمي المتفرج من داء « التقصص »

والاحلام الجوفاء التي تترك مرارة في الفم عندما تفتح العين على فظاعة الهاقع المعيش . وما بهم ان يعلم الناس اني افضل مسرح المجموعات الواعية الذي لا مكان فيه لمرشد فني أو مدير فرقة كما يجري العمل في مجموعة « Za branou » التشيكوسلوفاكية ... ما بهم ان يحثني الناس في بونقة التقليديين أو آفاق اللاتنيين ؟ لست أرى في التصريح بانتمائي الى تيار خاص معين اية جدوى . فذاك شاتي وشاتي وحدي ، وخمس دقائق او خمس ساعات أو خمسة ايام لا تكفي لتلخيص تجارب سنوات عديدة في محاولات تتفاوت كما وكيفا وقيمة على كل حال لم يكن بعضها الا اثرا بعد عين . ولكن اقيت في الوقد من اوراق ملطخة بالحبر لثلا يقال في يوم من الايام « هذا من صنع فلان » . الخلق سعي حثيث دائب لتحقيق بعض الذات والمسرح من بين ضروب الخلق الادبي جميعا لا يحيا الا في نفس صاحبه وفي فترة الخلق ذاتها . والتجربة فيه لا يمكن أن تطبي اقسا وبميزان . ذلك ان هذه العملية تتصل في نفس الوقت بذات صاحب الاثر المسرحي كغرد له اسرار مهنته وعليه تبعات مما يكتب حاضرا ومستقبلا وبالمجموعة التي انشيء ذلك الاثر المسرحي من أجلها . اذ الجمهور بالنسبة للمسرحية كالفراة بالنسبة للكتابة ، فلا كيان للمسرحية التي لا تجذب الجمهور الى مشاهدتها ولا كيان للكتابة التي تبقى حبرا على ورق لا يقرأها قارئ ولا يستفيد منها - أو يستنبحها وبلعن صاحبها - احد .

١ - المسرح في العالم :

نعلم ان المسرح فن متخلف عن بقية الفنون بما يمكن ان نقدر بعشرين سنة أو أكثر . ويجدر ان نتساءل عن سبب هذا التخلف . في اعتقادي ان المسرح في الدول المتقدمة لم يمر بالمرحلة الثورية التي مر بها الرسم والموسيقى والنحت والقصة والرواية وان هو نار في وقت ما فقد كان ذلك بعد غيره من الفنون باحباب وفي كثير من الاحتمام والتردد - وبعز ذلك التخلف الى سبب رئيسي واضح وهو

ان المسرح فن جماهيري بينما الشعراء او الرسم او الرواية القصصية من فنون الخواص .

فقد كان معيار المسرح الى امد قريب اعجاب أوفر عدد مسن الجمهور بما يقدم لهم من انتاج ، بحيث يكفي أن سخط على مسرحية ما عشرة متفرجين لتفشل ويلقى بها في سلة المهملات . وهذا بالذات ما افعد المسرح طيلة احقاب : مسابقة ذوق الجمهور . فلم يثر المسرح أوضاعه وتقاليد الا بمقدار وفي بطء كبير .

ونعلم ان تيارات التجديد كثيرا ما يساندها عمل تهديم وتقويض . فهي سعي صارخ لاثبات الوجود عن طريق الرفض وبوسائل وانسائط تعبيرية مستحدثة ثلاثية . وقد بدأ المسرح في البلاد المتقدمة يخوض معركة الرفض في قاعات صغيرة لا مكان فيها الا لجمهور محدود يكون عادة من النخبة والدعاة والناصرين . وقد فرض المسرح الطلائعي وجوده اليوم بعد المشاكل الكثيرة التي كان له ان يجتازها بسلاسل وفي صبر وناة . واذا المسرح اليوم يعبر كغيره من الفنون عن قلق الانسان وذعره امام ما يجتاح البشرية من مصائب وأهوال ، وان كان يعبر عن ذلك باصوات منفردة وفي محاولات محصورة محدودة فسي الزمان والمكان . ومن هذه الاصوات Adamov و Beckett و Ionesco هؤلاء وغيرهم في اوروبا شرقيا وغربيا وامريكا كثير ، هم الطلائعيون . ويعني ذلك قطعا انهم تقدميون . فيونسكو مثلا برجوازي في نظر بعض النقاد لا يحمل فنه رسالة ولا يضطلع بمسؤولية امام الانسانية والتاريخ بينما يعتبر غيره من الطلائعيين كـ Krefjca و Krans ان المسرح من شأنه ان يضطلع بمسؤولية اذا أريد

به خدمة المبادئ التحررية والدفاع عن القضايا الانسانية العادسة وصياغة القيم الخالدة . فهو بهذه النظرة أداة نضال وكفاح مستمر هدفه الرئيسي تحليل العواطف البشرية والتركيز على الاخلاق السامية الى جانب تصويره للتطور السياسي والاقتصادي والتقني الذي له مساس بحياة البشر وتأثير على وضعهم وكيانهم وحيورتهم .

وقد ذهب بعض الطلائعيين في مسارحهم المخبرية اشواطا فنجح البعض وفشل آخرون لكن المهم ان يقدم Planchon مسرحية السيد Le Cid في توب جديد وان يدخل Chereau

حوادث شهرياتي واصوات الراقصين من شباب باريس في مسرحية Le prix de la révolte au marché noir فيفتح الحوار

بين شكسبير والمعاصرين ... المهم ان يدمج Vauthier في مسرحية Le sang «الدم» الركح بالقاعة فيقحم بالخيال حتى لا تكاد

تفرق بين الممثل والمخرج . كل هذه المحاولات وغيرها كثير وآخرها في الابداع والبدعة خاصة مغامرة البرازيلي Victor Garcia بأخراجه Le Balcon للكاتب الفرنسي Jean G net في قاعة مكورة

ينتقل الركح في جوها كالبضفة البلورية المسحورة النائية - كل هذه المحاولات تجعلنا نجزم بان المسرح كالحياة لا يخضع لقيود اذا أرسد

به الاستنباط والخلق ثم اننا بداننا نشعر ان المسرح قابل لكل الاشكال الركحية وكل التيارات التجديدية مهما كان ماتاها . ولا غرابة قطعا

ان يصبح الجمهور في يوم ما ، لا تلك المجموعة من المشاهدين السلبيين بل عناصر مندمجة بالمسرحية يصمم لتدخلها في صلب الانز المخرجون

الطلائعيون الذين لا يتوقف خيالهم عن الخلق والابداع ما داموا قسد وضعدوا في الصرح لبنات كثيرة سوف تكون لها في تاريخ النهضة

المسرحية شان في هذا العصر وفي المستقبل .

٢ - المسرح في تونس :

نشهد ما بعد في ميدان الخلق المسرحي في الافطار المتقدمة فتضبط المبدعين على هذه الطاقات الخلافة الفذة لكننا لم نحاول

مثلهم تجاوز المشاكل التي واجهوها وقهروها - أو على الأقل عبثوا الطريق لتهرها والظفر بها - . نحن في منطقة البحر الابيض

التوسط من عرب وغرب عرب نشكو ما نسمة « عواقب المسرح » وكثيرا ما تقارن ضعفنا في الميدان بقوة الغير فيه . فنحن كمعاصرين لهؤلاء

المجددين الخلاقين في أوروبا وامريكا واليابان نشارك نهضة المسرح لكن من ثقب المفتاح فيملا صدورنا الجسد ، وكثيرا ما نياس فلا نتحم الابواب المغلقة ونبتز أسرار المهنة ابتزازا وغلبا . ولربما اكتفى البعض منا بما حفظه عن هؤلاء الطلائعيين فنقله الى لفته ان كان كتابا او حاذى ما يجري عند هؤلاء فقدم ذلك على مسرحه القومي في اخراج ولا شك لكنه لا يفتن . ذلك لانه مستورد استيرادا ، لا مستوعب ولا مهضوم .

لكن منا من أخذ الامور بنواصيها وحاول ان يجدد وان يواكب عصره في حدود الامكان . والامكان هنا ما تفرضه البيئة وما يقبله ذوق

الجمهور عندنا . من ذلك الرجوع الى مفهوم المسرح القديم والسلي اصوله الاغريقية واستغلال الطاقات الحية في تقاليدنا بمطابقتها بهذه

الاصول . فقد بدأ الفداوي وبدات الحلقة وبدأ البندبر والرقصات المهلوانية تسرب الى مسرحنا المعاصر تدريجيا فتبعنا هكذا شيئا فشيئا عن قاعدة « الوحدات الثلاث » التي ورثناها عن الكلاسيكيين

الفرنسيين وما زلنا نعانى الامر من ويلها وتبورها . كما لجأنا الى بريخت نخفي به فقرنا لاقامة المناظر المعقدة المشطة ذوقا وثمنا ...

لكن قليل منا من اذا سألته عن « البنية » التي انبنى عليها مسرح بريخت ، قليل من يفهم مقاصدها الحقيقية وأبعادها ورموزها ، لكن

هل طلع علينا من قوما رجل ذو نظريات في الفن المسرحي تهسدف الى قلب وضع واحلال وضع جديد غيره ؟ هل برز منا مخرجون وكتاب ومدبرو فرق وممثلون ونقاد لهم مكانة وذياص صيت لا داخل

حدود اقطارهم الضيقة - فكثير ما يبرز الاعور في قوم العميان بل خارج الحدود فكان لهم معانداهم في هذا الفن حوار مع الند ومقارعة

الند للند ... ؟

الخلاقون عندنا قلة . وجهد الماين القليلين غير قليل . لكن هل يكفي هذا الجهد للخروج بمسرحنا من السبل المعبدة واجترار اعمال

المحافظين ؟ فلا خلق ولا شخصية ولا مضامين ولا اشكال . وكأنما أخذنا سنة من نوم فتركنا للعابثين بهذا الفن الكهل الجميل الجبل

على الغارب فتبوا بعضهم عندنا مكانة لا يستحقها اجهل الجهلة وراء حدودنا . ألم يدع بعض هؤلاء أن مسرحنا يخير اعتمادا على

احصائيات لا موهومة ولا موضوعة بل ثابتة صادقة ؟ لقد قدم المسرح للجمهور التونسي مثلا في ظرف الخمس سنوات الماضية ما يربو عن

خمسائة مسرحية . من نلوم ؟ الجمهور القانع بما يقدم له لانه من احياء المسرح منذ امد بعيد ؟ ... عودوه بالسخيخ والملفل والمهلل

شكلا ومضمونا فتعود ولم يشهد مسارح الغير فلم يتمكن من المقارنة . انلوم النقاد وهم سند الخلق المسرحي عند غيرنا لكنهم هنا امسا

معاول هدم او ابواق دعاية ؟

انلوم المخرجين وهم قلة وكثيرا ما بلقون التبعة على الكتساب فيرمونهم بالعدم او الكسل او عدم الاكتراث ؟ انلوم اذن (الكاتسب

المسرحي وهو بدوره يلقي التبعة على غيره فيلقق الاسباب الى جانب الاسباب الحقيقية ليخرج من المآزق بسلاسل ولا بنتج) العيب على

هؤلاء جمعا وعلى بعض المسؤولين ايضا . « حرية التعبير » موضوع علينا ان نشبه هنا اذا اردنا ان نصارح بعضنا البعض في مشاكل

المسرح الجوهرية والعرضية الظاهرة والخفية (مشاكل الركح ومشاكل الكواليس) . (هذه بعض المشاكل التي تعرقل مسيرتنا في سبيل

بعث مسرح تونسي كهل .. لكن هل نحن اعدنا العدة لذلك ؟ .. هل تجاوزنا النوايا واقينا بانفسنا في الفعل الفاعل الخلاق ؟ ... جوابي

على هذا السؤال تبادر الى الذهن باعتبارها ذكرت : لقد قصرنا في حق المسرح عندنا) . لكن أشفع هذا الجواب بسؤال آخر : لم هذا

التقصير وما هي العوائق الحقيقية التي اعدت الخلق المسرحي ؟ عن مواكبة النهضة التي نشهدها في اعمال معاصرتنا خارج منطقة البحر

التوسط .

٢ - علاقة الخلق المسرحي بالاساليب الجمالية والمؤثرات الركحية

والوسائل السمعية والبصرية والدعائية بصورة أعم :

لاربعة عشر الف مشاهد . ويمكننا ان نحتمل ان الاغلبية من هؤلاء لم تكن على جانب من الكياسة وآداب الليافه التي كان يمتناه ويرجوه شيخنا صوفو كلاس صاحب انظيقون الخالدة وأوديب ذاك الطسود الشامخ بين أطواد الادب الباقي ... نعم يمكننا تصور المشاكسل والصعوبات التي كان يلافيها صوفوكلاس في أداء رسالته المسرحية على الوجه الذي يرضيه بئلقين تلك الجموع اصولا من الافكسار والمشاعر هي أجرب الى سمو القيم الخالدة منها الى الدعارة والاسفاف والثرثرة والتلفيق الذي حشونا بها مسرحنا الى عهد ليس بعيد . كم لاقى صوفوكلاس من عناء في جلبه انتباه نظارته في دقيقة صمت يتفتح خلالها الذهن والاعبار ... كم لاقى من عراقيل !

فلا تدفعنا الخشية من غضب الجماهير ومن تحجرهم وفساد احكامهم على الفنانين الى استجداء التصفيق والمخاللة واثارة الفرائز الوضعية . ولكن الجمهور الحاكم على انتاجنا فهو حافظنا للتقدم بهذا الفن الى مرتبة الفنون الكاملة وهو الذي سيجبرنا على خنق مسرحية تتجاوز معنى اللغة المتعارف المنحصر في ترصيف الحروف وتصنيف بدع الكلام ... فلفة المسرح انفاق ضمني بين رجل المسرح والمتفرج وهي الى الغلب اقرب منها الى الاذن . وما رجل المسرح ان ذاك الذي يشعر من اعماقه انه في حاجة الى الافصاح ، الى التبليغ، الى الدخول في حوار مع الغير ... لان الحياة حوار مستمر لا يقطعه الا صمت الموت ... وبصورة جد مؤقته كما نعلم ... لان الموت لا يخمد صوت الناطقين .

مصطفى الفارسي

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

٤٠٠	د . طه حسين	مذكرات طه حسين
٢٥٠	د . طه حسين	من ادبنا المعاصر
٢٠٠	ر . م. الجيريس	سارتر والوجودية
٢٥٠	خليل هنداي	تجديد رسالة الفخران
٦٥٠	فرانسيس جاتسون	سيمون دوبوفوار
٦٠٠	ا . ا . هوتشز	بابا همنفواي
٤٠٠	رليف خوري	الادب المسؤول
٢٥٠	رجاء النقاش	اصوات غاصبة في الادب والنقد
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	وتبقى الكلمة (دراسات نقدية)
٢٥٠	د . زكي مبارك	بين آدم وحواء
٢٥٠	د . جلال الغياض	التكسب بالشر
		محمود احمد السيد
٤٠٠	د . علي جواد الطاهر	رائد القصة الحديثة في العراق
٥٠٠	د . زكريا ابراهيم	مشكلة الحب
٢٥٠	سامي خشبة	شخصيات من ادب المقاومة

من الثورات المختلفة التي نتجناح عصرنا كالرياح العابية حسي كاد يتوهدا الناس ويعتبرونها ضرورة من ضرورات هذا الزمسان تلك الثورة التي طرات على علاقة الكاتب بالجماهير . ولا أسسول بمجتمعه عن قصد لعلنا جعما ان الثقافة في عصرنا نفاثة عمودسة او اقفية او دائرة محيطة ... لولبة كوكبية تخترق الحدود جميعها ولا تمبا بالحيطان والابواب والاقفال ... نفاثنا في الهواء السذي نتنفس في كل صورة على كل نعمة في كل اذن وفي كل فم .

وان علاقة الكاتب بالمحيط في عصرنا مشاكل عن علاقة الافسراد في كل المجتمعات .

لقد تعودنا ان نعتبر كتاب السلف حملة رسالة مفدسة فهم في نظرنا عبارة عن انبياء وائمة ومهدين . وهذه النظرة لا تخلو مسن الرومنطيقية وقد بدحضها التعمق والاستقصاء ووقفه التامل الواعية . فنحن نعلم ان عدد الاميين يتضائل مع تقدم الزمان وان الجهلة في العصور الغابرة كانوا لا يحصون وبعدون لكثرتهم وقلبة العارفين بالنسبة اليهم فبهذه النظرة الاحصائية يمكننا القول ان الثقافة كانت في العصور الغابرة ترفا لا تتمتع به الا اقلية محظوظة كادت تكون نخبة القوم .

ونحن اليوم نعيش عصرنا تكنولوجيا ... ومن ميزات المجتمع التكنولوجي انه لا يمكن ان يستغني عن نوعية الجماهير ويقطع النظر عن الانظمة السياسية فان هذه الظاهرة الاساسية تبرز في كسسل المجتمعات التي ندخلها الالة وتصبح عنصرا من عناصر حياتها اليومية . وهكذا اصبح السواد الاعظم من الشعوب من مستهلكي الثقافة ومن رواد المسارح والنظارة لعروض التلفزة والمستمعين لبرامج الاذاعة . والناس في عصرنا قلما يقرأون فليس لهم من الوقت - في عصر السرعة - ما يصرفونه في المطالعة ... وهكذا بدأ الفارئ والامي يجلسان على صعيد واحد ، صعيد الثقافة الجماهيرية . ولا يعني هذا ان الثقافة انحدرت الى مستوى الامي وانما يعني ان الامي سما وارتقى الى مستوى الثقافة الحية . فالامي اليوم ابن عصره وان لم يحفظ اصول القراءة والكتابة ولم نزاول مرحلة من مراحل التعلم وهي كما تعلمون كثيرة بين الهد والحد .

وذلك ان العالم عرف حضارة الادب الشفهي الذي ناقلتنسه الاجيال ابا عن جد عن طريق الرواية والاستاذ . ثم عرف حضارة الادب المكتوب الذي نجم عن اختراع آلة الطباعة على يدي Gutenberg (١٤٠٠ - ١٤٦٨) ثم ها هو يعيش اليوم حضارة الادب المرئي . وهذا ما يسفر في نظرنا نهضة المسرح في عصرنا واقبال الجماهير من جديد على هذا الفن الذي مر بفترة انحطاط وعقم كان له في الواقع اكبر ضلع في تمديدها واستنفال خطورتها لعدم اقباله على مشاكله بالسرعة المطلوبة وعلى استئصال علته من الجذور .

المهم ان المسرح اليوم استرجع عند غيرنا وبدأ يسترجع عندنا بعض كيانه كفن راشد ثابت الاصل متنوع الفروع كثير الافنان . المهم ان نؤمن بنجاحته ونعمل على انعاشه بالانتاج المتكرر الدافع الحركي ليكون للناس فرجة وعبرة كما كان في القرون المترشدة في اليونان العتيقة وفي انكلترا الابلزايينية . كان يجذب المتفرجين جذبا يكاد يكون مضططسيا ، وكان جمهوره غفيرا متنوعا ذوقا حساسا حيسا كتلك المجتمعات التي نشأ فيها هذا الفن الجميل ودب ودرج المجتمع كل المجتمع ، كان جمهور المسرح . فمصرح Epidaure كان ينفسج