ملف

جماعة المسرح والتراث العربيّة

فيما يلي تنشر **الآداب** «البيان صفر» و«البيان الأوّل» لـ«جماعة المسرح والتراث العربيّة»، بالإضافة إلى استفتاء أجراه واحد من أعضاء هذه الجماعة، وهو هيثم يحيى الخواجه، مع بعض المسرحيين. وكان المسرحي فاروق أوهان قد طرح فكرة إنشاء جماعة تُعْنى بالتراث العربي، تطبيقاً وتنظيراً، على بعض أصدقائه المسرحيين. ثم حمل عبد الفتّاح قلعة جي الفكرة إلى القاهرة، وذلك أثناء انعقاد «ملتقى القاهرة العلمي الأوّل لعروض المسرح العربي» (في ١٥ ديسمبر/ كانون الأوّل ١٩٩٤). ولاقت الفكرة، المقدَّمةُ على شكل مذكِّرة، قبولاً لدى رئيس الملتقى وأمين سرّه ورئيس اللجنة المنظِّمة له. وفي هذا المكان شكّل المسرحيون «الجماعة» المذكورة.

البيان صفر

لم تقم «جماعةُ المسرح والتراث العربيّة»، ولا مَنْ هَيَّأ لتأسيسها وَجَعَلَها كائناً يتنفّس، بتصنيف المسارح. ذلك أنّ هذه المسارح وأنماطها كانت، وما تزال، موجودة أوّلاً؛ ولأنّ التصنيف العلمي – ثانياً – لا يأتي اعتباطاً، ولا بشكل فجائي. بل اتّخذت العمليّة مساحة كبيرة من الزمن والعناء والبحث العالمي العلمي المشترك لدى المسرحيين كافّة. ونحن عندما نبحث عن هويّة للمسرح العربي، فليس في عملنا تقوقع غيتويّ، ولا نكرانٌ لقابليات الأساليب المختلفة، ولا لوجود الأنماط المسرحية الأخرى – ومنها نمط المسرح الأوروبي. فنحن لسنا ضد استخدام كلّ التقنيات الحديثة، والاستفادة من كافّة المدارس المسرحيّة منذ تعرّف العرب على اتّجاهات المسرح العالمي الحديثة ابتداءً بستانسلافسكي، ومروراً ببريخت، وغروتوفسكي، وآرتو، وباربا. هذه الاتجاهات التي زخر بها القرنان الأخيران، ومنها مسارح عديدة «بمدارسها»، تريد هي الأخرى الخروج عن عباءة النمط الأوروبي للمسرح. ولكن ما حصل هو أنّ المسرح العربي كان قد تعرّف على تلك المدارس والأسماء دفعةً واحدة أو في فترات متقاربة، لم يتح لأيّ منها أن يأخذ مجاله في التأثير، والتشبّع، والهضم، ومن ثمّ قطف الثمار، وبعدها الاستقرار والعودة لزراعة ما جني في بيئة محليّة أصيلة! وقد عكَس ذلك جموداً أدّى إلى التقديس الثيوقراطي لأحد آلهة المسرح، ألا وهو نمط المسرح الأوروبي.

نتعامل مع ماذا؟ نتعامل مع مَن؟

أوّلاً: وبعد فنحن نتعامل، ونتفاعل مع كافّة المسارح والمدارس. ولكن علينا واجباً قوميّاً وإنسانيّاً مقدّساً، وهو التوجُّه إلى العالم بمسرح عربي، ونسعى جاهدين من أجل إيجاد نظرية فكرية وجمالية لهذا المسرح، لأنّنا لا نرتضي أن نبقى تبعيين في فكرنا وفنّنا إلى الأبد. لهذا فقضية الهوية العربية للمسرح ليستْ ترفاً، ولا يستطيع أحدنا إيجادها بعصا سحرية، فأمامنا جهود المسرحيين العرب التي ماتزال تتراكم منذ أربعة عقود، على صعد الثقافة عموماً...

ثانياً: ولا ندعي أنّ العرب، لم يتأثروا بالغرب – وقد يكون البعض مقلّدين – لكنّ هذا لا ينفي وجود دعوات أصيلة. ولعلّ من أسباب تأخّر المسرح العربي المعاصر أنّه ابتُلي بأجيالٍ من المقلِّدين لا المبتكرين والمبدعين – إلاّ ما ندر. ولعلّ ذلك يُعزى لعدم وجود النموذج الأوّلي في الإبداع، وطريقة حديثة متأصّلة في التنظير. فمن أين لنا بنظرية مادمنا قد تركنا، أو أُجبرنا على ترك تقاليد تراثنا لقرون؟ نعم لقد نقل الخرّيجون من دول عديدة الكثيرَ من التأثير، بل نقل بعضهم ديكورات وموديلات لم تكن أكثر من نسخ غير أصيلة للنماذج التي شُوهدت. وعلى الرُّغم من أنّ بعض المدارس لا تعيب نقل الموديلات – كطريقة بريخت التي تبيح الاعتماد على الموديل الأصلي – فإنّ لكلّ مخرج أسلوبه في الاستفادة من الموديل بإبداعات جديدة. وقد جاءت ملاحظاتُ كلّ من سعد الله ونّوس، وعبد القادر علولة، ويوسف العاني، والطيب الصديقي بمجملها دعوةً للانتباه إلى الخصوصيّة المحليّة وعدم ترك التجربة المعاصرة.

البيان الأوّل

لم تكن ولادة «جماعة المسرح والتراث العربيّة» ولادة عفوية، ولا هي ولادة مفتعلة. فالحاجة إلى وجود مثل هذه الجماعة، وإلى مثل هذا الإطار، كانت تتنامى في وعي عدد من المسرحيين العرب، وتتبلور في أذهانهم، وتتحوّل إلى هاجس يؤرّقهم، ويدفعهم إلى البحث عن سبل تحقيقها. وقد تجلّى ذلك في أكثر من مناسبة، وفي أكثر من لقاء، وفي أكثر من مهرجان مسرحي عربي. وكان لا بدّ من أن تتوافر الظروف الموضوعية لتحقيق هذه الحاجة، وأن تتهيّأ الشروط الملائمة لتحويل هذا الهاجس إلى واقع.

وقد توافرت هذه الظروف، وتهيّأت هذه الشروط، في «ملتقى القاهرة العلمي الأوّل لعروض المسرح العربي» الذي انعقد في القاهرة في الفترة الممتدّة بين ١٥ و٢٠ ديسمبر/ كانون الأوّل ١٩٩٤، بمناسبة الدورة الثامنة عشرة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. وقد شارك في هذا الملتقى عدد من المسرحيين العرب، جاؤوا من أقطار عربية مختلفة، ليناقشوا قضايا المسرح العربي المعاصر، ويتبادلوا الرؤى والأفكار حول مشكلاته وهمومه، ويتدارسوا سبل النهوض به، وتطويره، وتجاوز أزماته.

وقد أتاح هذا الملتقى، الذي استمرّ خمسة أيام، فرصة ثمينة للمسرحيين العرب للالتقاء والحوار، وتبادل الخبرات والتجارب، وتعميق الوعي بالواقع المسرحي العربي، وبالتحدّيات التي تواجهه، وبالمهمّات التي ينبغي أن يضطلع بها. وقد أكّد المشاركون في الملتقى، في أكثر من مناسبة، على ضرورة أن يتحوّل هذا الملتقى إلى إطار دائم، يجمع المسرحيين العرب، ويوفّر لهم فرص اللقاء والحوار، ويساعدهم على تجاوز العزلة التي يعانون منها، وعلى بناء جسور التواصل والتعاون فيما بينهم.

وقد تبلورت هذه الفكرة، في نهاية الملتقى، على شكل مذكّرة، قبولاً لدى رئيس الملتقى وأمين سرّه ورئيس اللجنة المنظِّمة له. وفي هذا المكان شكّل المسرحيون «الجماعة» المذكورة.

والآداب إذ تنشر مقتطفات أوْ صفحات من وثائق هذه الجماعة، يهمّها أن تؤكّد أنّها لا تتبنّى جميعَ ما جاءَ فيها (ولا سيّما ما قد يُشتَمّ فيه من «أصوليّة مسرحية»)، ولا تتبنّى الصيَاغة التي صِيغَت فيها كُلّ أفكارها. وإنّما تنشرها على أمل أن تغذّي حركةَ النقَاش الدائر حول المسرح والتراث. وتدعو المجلّة كذلك جميعَ العاملين في حقل المسرح إلى تقديم ردود أفعالهم على هذه الوثائق ليتمّ نشرها في أعداد لاحقة من **الآداب**(*).

(*) تشكر الآداب وطفاء حمادي هاشم على تقديم وثائق عن «جماعة المسرح» انتقينا منها هذا الملفّ.

ثالثاً: إنّنا عندما ندعو إلى مسرح عربي نعترف بأنّ هناك نشاطاً مسرحيّاً في الوطن العربي، ولكن ليس هناك مسرح عربي له مقومات المجتمع العربي اقتصادياً، وسياسياً، وثقافياً. فلو قرأنا تجربة الفنّان الجزائري «عبد القادر علولة» العمليةَ في سياق تحوُّل مسرحه من المسرح الأرسطي إلى مسرح الحلقة أثناء جولته بمسرحية «المائدة» في الرِّيف الجزائري، لحصلنا على رؤية موضوعية من خلال استيعاب المقارنة التي عقدها الكاتب بين المسرحيْن، وبخاصة ما له علاقة بالشكل والتنظيم والمفاهيم. فقد حدث أثناء الجولة ومنذ بداياتها أنّ الفلاّحين لم يتفاعلوا مع المسرحية رغم أنّها تبشّر بالثورة الزراعية؛ بل على العكس فقد أدار جمهورُ المشاهدين ظهورَهم للممثلين. فانتبه «علولة» لهذا الأمر، وعقد وجماعَتهُ جلساتٍ مع الفلاّحين تعلّموا منهم ما ينبغي على الفرقة القيام به لاجتذابهم. فكان أن بدأوا الاندماج بالجمهور أثناء التحضير والتمرين، وبتعاون خلاّق. ويوماً بعد يوم تبدّلت المسرحية إلى أسلوب مسرح الحلقة. ومن قرية إلى قرية، أضاف فريق المسرحية، وحَذَفوا، ولمّا وصلوا بمسرحيّتهم إلى العاصمة «الجزائر» كانوا بعيدين كلّ البعد عن أسلوب المسرحيّة التي ذهبوا بها إلى الرِّيف. وفي ليلة العرض في العاصمة، وبعد أن أغرقوا مدخل صالة العرض بمستندات وتصاوير تتعلّق بتجربتهم مع الفلاّحين، وجدوا أنّ ذلك لم يشفع لهم؛ فقد قاطَعَهُمْ جمهورُ العاصمة منذ المَشاهد الأولى للمسرحيّة، بل اتّهمهم بالتزوير والكذب. وسمع «علولة» وفريق العمل جمهورَ العاصمة يناقشهم ويحاكمهم على ادّعائهم الباطل بأنّ هذا الأسلوب الذي تغيَّرت إليه المسرحية هو من تأثير الفلاّحين وذائقتهم الخاصّة. وسأل الجمهورُ: «كيف لفلاّح بسيط أن يفهم كلّ هذه الرموز، والتوريات، والمجرّدات، والتعقيدات من خلال أسلوب المدّاح بين السرد، والعرض، والتشبيهات؟ إنّها معادلة أصعب من أن تتقبّلها ذهنيةُ الفلاّح البسيط!». غير أنّ الفريق كان مقتنعاً بأصالة تجربته، ولم يهمّه ما جرى، بل واصل عروضه. وبمرور الأيّام، اقتنع الجمهورُ الجزائري، وفي العاصمة بالذات، بما توصّل إليه «علولة» وفريقُهُ من المسرح الوطني في وهران. فظهرت تياراتٌ مسرحيةٌ متأثّرة بتجربة هذا الفنّان ولاسيّما أنّه كان قد عقد مقارنةً نظريةً مهمّة بين المسرح الإغريقي «الأيبدرو»، ومسرح الحلقة، توصّل من خلالها إلى مطابقات وتماثلات عديدة ومشتركة بينهما.

فاروق أوهان

رابعاً: إنّ البحث عن هوية للمسرح العربي لا يعتمد على البحث في التراث وحده، ولا على اعتماد أسلوب القص والرواية فحسب.. مع العلم أنّ الرواية والقصّ والسرد متأصّلةٌ كلّها لدى الجمهور العربي، من خلال أساليب رواية السير التي ماتزال تعيش حتى الآن، سواء الدينية منها - كالتعازي الحسينية - أو السير الشعبية التي كانت تُروى حتى وقت قريب في المقاهي في المدن والأرياف، من الشام وحتى النوبة، ومن فاس حتى المنامة... حيث يقوم المشاهدون العرب بمعارضة الراوي، أو مشاكسة زميل لهم في التعليق، وينبري آخر بالإنشاد مع الرواي الذي يستحسن أداءه؛ الأمر الذي يعكس حالة المتعة التي يعيشها المشاهدُ العربي.

الخاتمة: لا ندعو إلى الانعزال والتقوقع، بل إنّ ما يفعله أعضاء جماعة المسرح والتراث العربية هو - على أقلّ تقدير - السعي إلى وقف حالة التشرذم، من أجل توحيد جهود كثير من المعنيين تحت اسم محدّد هو «جماعة المسرح والتراث العربية»... بحيث أنّ كُلاً منهم سيعمل بمعزل عن الآخر، ولكن بالاتجاه نفسه. غير أنّ تلك التوجهات ستتكرّر، وتتداخل، وتتماهى. بينما يكون للانضواء تحت اسم واحد توحيد للجهود والمسار، بما يفيد الحركة المسرحيّة في الوطن العربي تصاعدياً، وقضيّة التعامل مع التراث بشكل خاص.

فاروق أوهان
رئيس جماعة المسرح والتراث العربية