

استفتاء «جماعة المسرح والتراث العربية»

أجراه: هيثم يحيى الحواجة

وفي نظرنا أن القطيعة المعرفية، وبتر العلاقة مع نظرية الدراما الأرسطية، مسألة فيها نظر. ذلك لأن مشروع كتاب فنّ الشعر يظلّ المنطلق لكلّ النظريات المسرحية الغربية التي أنتلفت معه، أو اختلفت، حول مفهوم المحاكاة ووسائلها، وحول وظيفة التراجيديا وطبيعتها، وحول الأنواع الأدبية: «الدراما» و«الشعر الغنائي» والملمحة.

ربما ترجع هذه الدعوة [المذكورة في السؤال] إلى سوء فهم لما يطرحه أرسطو، وهو سوء فهم هدفة النظر إلى الأمام، والتعرف على التحول والتطور الذي مسّ نظريات الدراما من أرسطو إلى برتولد بريخت وأنطوان أرتو وغروتوفسكي وجوزيف شاينا وبتربروك وغيرهم.

الزاوية التي يمكن النظر منها إلى هذا الطرح هي أنّ النقاد والمنظرين المسرحيين العرب أرادوا تأصيل المسرح العربي من فراغ، ومن غياب المسرح عن تاريخ الثقافة العربية، فحاولوا تحويل هذا الغياب إلى حضور ممثلي بالتوجه إلى رفض كل ما هو غربي موروث أو وافد أو مترجم. غير إنّ القطيعة هي انعزال عن قانون الحياة الذي هو الأخذ والعطاء، والتأثر والتأثير، والجواب والسؤال والتساؤل.

إنّ هذه الدعوة، حين نضعها في سياقها المعرفي والتاريخي والفني، نجدها - مع مسرح بريخت الملحمي، وأتساع رقعة حضوره في السؤال التنظيري الذي سكن المسرح العربي - تتخذ موقفاً معادياً للمسرح الأرسطي، لأنه مسرح يقوم على التطهير والاندماج والإغراق في الإيهام؛ وبديله هو كسر الإيهام المسرحي، وإعادة بناء الكتابة «الدرامية» وفق التفرغ والحكاية، ووفق ايديولوجية مادية تعتبر المسرح أداة للتغيير، لا أداة للمحافظة على الكائن والمسيطر...

بين رفض المسرح الأرسطي، وبين البحث عن فرجة عربية لتأصيل المسرح العربي، ظهرت دعوات وبيانات وتجارب مسرحية، يتفاوت مستوى حضورها المعرفي والفني، وتختلف أسئلتها وإجاباتها حول أطروحة هذا التآصل. ولعلّ أهم ما يوحد البحث في هذه التجارب هو العمل على تحقيق الغايات التالية:

١ - تغيير أسلوب كتابة النصّ الدرامي العربي، وذلك بالاعتماد على خلخلة السائد، والاعتماد على الظواهر المسرحية العربية لجعل الخطاب المسرحي العربي يراعي المتلقي العربي بخصوصياته النفسية والإدراكية وحتى الإيديولوجية.

٢ - إنجاز فرجة فيها لون المحلّي وصوته وصورته، للوصول إلى العالمي. وبهذا المعنى فإنّ الفرجة لا تقوى على الرفض المجاني للثقافات الإنسانية، أو الإلغاء النهائي للتواصل بين الثقافات، لأنّ أرسطو/ الغرب - بتناقضاته وصراعاته وثقافته، بإيجابياته

أحمد إبراهيم الفقيه

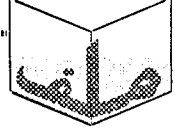
☆ كيف يمكن الوصول إلى مسرح عربي أصيل؟
☆ لا أدري إن كان المقصود بهذا مسرحاً له خصائصه المتميزة عن شعوب البلدان الأخرى؛ فهذا طموح نبيل من حق أي حركة فنية أن تسعى إلى تحقيقه وتأكيد. إن الوطن العربي يملك أرضية خصبة لإنشاء نهضة مسرحية، وهذا التأكيد للشخصية المتميزة لا يتأتى إلا من خلال الانهماك في العمل المسرحي لا من خلال التنظير البعيد عن التطبيق، ولا من خلال الندوات الثقافية أو الاستجابات الصحفية.

وإذناك سنتنشأ بالضرورة مدارس مسرحية عربية وسيكون المسرح قادراً على تقديم إضافة حقيقية تُحسب للفنان والمبدع العربي. وما عدا ذلك فسيبقى [الكلام عن مسرح عربي أصيل] مجرد كلام في الهواء.

☆ ماذا عن الظواهر الجديدة في المسرح العربي؟
☆ أنا لست منبهراً ببعض هذه المحاولات التجريبية التي يقوم بها بعض أهل المسرح، ولكن لا مانع من ذلك عملاً بالمثّل الذي يقول «دع الف زهرة تتفتح فهي جميعاً ستساهم في خلق ربيع الحركة الفنية في بلادنا»... بشرط واحد وهو ألا تصرف كل جهدنا لهذه «التقاليع»، بل أن تبقى في إطارها الصحيح، وهو التجريب الذي لا يغني عن مسرح يفرض أدواته، ويسعى لتقديم الأفضل... إنني لا أصادر حق أي إنسان في أن يجتهد ويجرب، ولكن تبقى العبرة بالنتائج. وكما قلت سابقاً لنهزمك في تقديم أعمال مسرحية، ولتتنوع هذه الأعمال. ليكن منها العالمي، والمحلي، والنص الذي يستخدم الفصيح، والآخر الذي يستخدم اللهجة الدارجة، والجاد، والضاحك، والأصولي والتجريبي. يمثل هذا المخاض، ويمثل هذا الزخم يتحقق طموح الحركة المسرحية في تأكيد أصالتها وتميزها.

عبد الرحمن بن زيدان

☆ ما رأيك بمن يطرح الفرجة كبديل عن المسرح الأرسطي بغاية تأصيل المسرح العربي؟
☆ هذه الدعوة جاءت، في الأساس، بهدف مراجعة العلاقة القائمة بين المسرحيين العرب والمرجعيات المسرحية الغربية، ولوضع هذه العلاقة على محك التجربة المتطلعة إلى تجاوز المسرح الأرسطي، وبناء العناصر وفق الخصوصيات التي يميّز بها التراث العربي من فنون شعبية، ومحكي شعبي، واحتفالات وظواهر مسرحية هي أساس الفرجة العربية الأصيلة.



وبسليباته - حاضر فينا وبيننا. وما علينا إلا أن نمتلك القدرة على طرح السؤال النقدي على أنفسنا وعلى الآخر كي نستوعب مدى قدرتنا على إدراك مكونات هذا الآخر كي يكون تفاعلنا وحوارنا حضارياً وإنسانياً متكافئاً بعيداً عن التقسيم الاستعماري القائم على الثنائية الضدية: قوي مقابل ضعيف، ومنتج أمام مستهلك، وشمال وجنوب، وعالم متقدم وآخر متخلف.

٣ - رصد مكونات العقلانية العربية في صيرورة الفعل الثقافي والسياسي العربي، وجعل رؤيا الفرجة انفتاحاً على المستقبل، لا انغلاقاً في هذا العالم.

لقد دأب المسرحيون العرب على الوقوف ضد الثقافة التي قهرتنا فسلبت منا مكونات وجودنا. واليوم صارت الدعوة في هذا السياق أكثر إلحاحاً لتأصيل المسرح العربي بلغته ومفرداته ووعيه الجمعي والفردى بعيداً عن كل احتواء يحول دون الدخول الحقيقي في زمن الحدأة العربية. إن الصحيح هو ألا نتحدث عن حدأة مطلقاً، أو تأصيل مجرد، أو حوار دون شروط، لأن الأفضل في البديل هو أن نستوعب أرسطو ويوالو وشكسبير وموليير وبيرنارد شو ويونيسكو وكل المذاهب والتيارات والتجارب المسرحية الغربية إذا ما أردنا تطوير مسرحنا بعيداً عن كل شوفينية أو عزلة.

إن البديل بدون هدف وأصل ومرجعيات واضحة لا يعني سوى التشتت الذهني والتبعية التي تعيد ما قيل وما يقال في أصالة مزيفة هي للاستهلاك الأني مصنوعة لتلبي الظرفي والزائل، ولا ترتبط بالجواهر في رحم المجتمع والإنسان والكون.

وظفاء حمادي هاشم

☆ كيف ننظرين إلى التراث من خلال المسرح؟

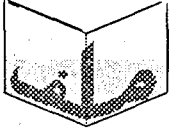
☆ يشكل التراث رافداً أساسياً من روافد فكرنا وثقافتنا... واعتُبر التراث مصدراً للاستلهام ولا سيما بعد الهزائم المستمرة التي مُني بها العرب منذ حملة نابليون بونابرت على مصر. وليس أدل على هذا الاهتمام من أن أهم الدراسات عن التراث قد ظهرت بعد هزيمة ٥ حزيران مباشرة (كمؤلفات حسن حنفي، ومحمد عابد الجابري، وحسين مروة، وأدونيس،...).

أما استلهام المسرح التراث، فيكمن وراءه أيضاً بُعدٌ أنطولوجي يتمثل في اللجوء إلى المتن التراثي وشكله من أجل تحقيق الذات، والبحث عن صيغة مسرحية أصيلة تكون بديلة عن الصيغة الغربية. ولكنني أضيف أن تحقيق هذه الصيغة لا يقتصر على استلهام التراث المحلي فقط، بل يمكن أن يستلهم التراث الأجنبي: كالمسرح الإغريقي والشكسبيرى والفرنسي.

وفي محاولة للكشف عن مدى شيوع هذه الظاهرة في المسرح العربي، وعن أنواع العناصر المستلهمة من التراث، نجد أن معظم المسرحيين العرب ابتداءً من مسرحيي عصر النهضة قد سَعوا إلى إبراز فكرة إحياء التراث وتنقيته من الشوائب... ثم تلازمك محاولات الجيل الثاني جيل الستينات:

* إلى أي مدى استطاع توفيق الحكيم توظيف التراث في مسرحه؟

- دعا مسرحيو أوائل القرن العشرين (ابتداءً بمارون النقاش، وصولاً إلى يعقوب صنوع وفرح أنطون) إلى استلهام التراث. ثم جاء الجيل الثاني، الذي يعتبر توفيق الحكيم الكاتب المسرحي الكبير، رائداً من رواده ليدعو إلى استلهام التراث وتوظيفه في المسرح؛ وقد أفرد لهذا الموضوع كتابه: قالبنا المسرحي. وكانت حصيلة هذه الدعوة مسرحيتا الزمان والصفقة. ولكنه كان قد قام مثلاً بكتابة حوالي عشرين نصاً مسرحياً نهل موضوعاتها وأحداثها وشخصياتها من التراث اليوناني: (الملك أوديب عن سوفوكل، والطعام لكل فم عن أورشته اشيل)، ومن التراث العربي (الف ليلة وليلة وشمس وقمر) ومن مصادر دينية وتوراتية ومسيحية وقرآنية (أهل الكهف وسليمان الحكيم). وبعد الكشف عن بعض مصادره يجدر القول إن آلية استلهام الحكيم للتراث كانت تسير في نسق إبداعي، أي أنه تحاشى الاستنساخ: فمثلاً أثار طرح مسرحية شهزاد التي استلهمها من ألف ليلة وليلة، استعان الحكيم بنص من مقدمة ابن خلدون يتكلم فيه هذا الأخير عن المراحل التي يمر بها الإنسان لبلوغ النفس العارفة، بعد أن تتخلص النفس من شوائب الغرائز، وذلك لتدعيم البعد الأساسي لنص شهزاد، وهو تخلي شهرار عن رغباته لبلوغ المعرفة. ولكن على الرغم من هذه المحاولات والمساعى



النقاد محاولة قام بها الحكيم للنزول من برجه العاجي، وذلك بتعرضه لقضايا الفلاحين، ولكنه لم يتناول الواقع بحيثياته في هذا النص، فظل يحلق فوق هذا الواقع دون ملامسته، ناهيك عن الغوص عليه.

الجادة في استلهاام التراث لم يتمكن الحكيم من تحقيق الفعل التأصيلي في مسرحه، لأنه كان دائماً يعبر عن بعد فكري ذهني تجريدي، يمسك بشخصياته كخيوط أو جزئيات لا تنفك من أسر الفكرة المجردة، كما ورد في مسرحية الصفقة التي يعتبرها

فاروق أوهان

☆ أي الأنماط كفيل بنضوج المسرح العربي الأصيل؟

☆ إذا كان النمط الأوروبي السائد للمسرح الحالي هو ما نتكلم عنه، فإنه لا يزال يتأرجح بين الأخذ والرد، وبين الفعل ورد الفعل، وبين التقليد والإبداع، وبين التقدم والتأخر، لا لشيء إلا لأن هناك فجوة فاصلة ما بين مبدعي المسرح وجمهورهم. أما إذا كنا نتحدث عن الجمهور فالجمهور العربي الذي تعود على أساليب القص والرواية وفنون الحكواتية للسير والملاحم العربية والإسلامية في المقاهي التي ما يزال بعضها قائماً حتى الآن... أقول إن هذا الجمهور ليس من السهل تطبيعهُ على نمط جديد لم يتعوده.

لكن من أين لنا أن نُقنع مَنْ تشبّع بمفهوم المسرح السائد، بأن المسرح باب عريض تدخل منه كافة الأنماط والأساليب، وأننا قد ظللنا مأسورين لنمط المسرح الأوروبي «الباروكي»، ولا فكاك لنا منه، مسرحيين، وجمهوراً وقائمين على المؤسسات الثقافية؟ بل إنه بمجرد ذكر كلمة «المسرح» يتبادر إلى الذهن تلك البناية «الباروكية» للعبة الإيطالية، التي رغم حداثة وصولها إلينا، قد تصدرت فعالياتنا وأذهاننا، فنترك كل ما نرتفع به ونصعد إلى الخشبية

«الباروكية» لننعزل عن ناسنا، ونرتقي فوقهم، ونبتعد درجة عن مسامعهم ومجال رؤيتهم، تاركين المنابر والساحات والمقاهي والأسواق.

لهذا ولما كان الجمهور لا يمكنه الانفصال عن طبعه وتطبعه في سياق الحياة اليومية، فإنه قد يعزف عن الحضور إلى المسرح. وقد وقف هذا الإحجام حاجزاً بين المبدع والوسط الذي سوف يرسل له معاني رسائله. بل إن هذا الحاجز لم يتحقق كأفكار فحسب، وإنما تحقق أيضاً في أسلوب بناء المسرح كصرح يتحرّج الفرد العربي المشرقي من دخوله، حتى لو دله إليه مرشداً. ذلك أن هذا الفرد يبقى مشدوداً إلى المقعد الذي أجلس فيه، وقد تحدت حركته وتقيدت سلوكياته وطبيعته في المشاركة، على عكس ما تعودته هو وأسلافه عند حضورهم مجالس الرواة للسير والملاحم العربية والإسلامية.

وعندما لم يفلح المسرحيون، حتى عند استقائهم المادة التراثية، في فهم هواجس جمهورهم وهمومهم، كما لم يوقفوا في عرض مادتهم في الفضاء المناسب الذي يستريح إليه هذا الجمهور، أخفقوا كذلك في أوليات التعامل مع المتفرج، فأجهضوا بذلك كل المحاولات التي سعوا إليها وقاموا بالاعتناء بأبعادها، درساً وبحثاً وتطبيقاً. وبذلك لم يبق لهم غير التبعية، أو التشبّع في الاجتهاد علماً وقناً.

فرحان بلبل

☆ ما هو الأسلوب الذي تراه مناسباً لتأصيل

المسرح العربي؟

☆ وأعترف أن «تأصيل المسرح العربي» هو أبرز مشكلة عالجتها، وعالجها المسرحيون العرب، ولهم في ذلك آراء متعددة ومتباينة. فهناك من يقول بالعودة إلى التراث العربي لاستلهاامه وصياغته مسرحياً، لأن التراث يتغلغل عميقاً في النفس العربية. وهناك من يقول باستلهاام المظاهر المسرحية العربية القديمة بتحويلها إلى أساليب مسرحية عربية معاصرة. وهناك من يقول بالاطلاع الواسع المستمر على المسرح الأجنبي قراءة ومشاهدة حتى يتعلم العرب أصول صناعة المسرح. وهناك من يقول بضرورة أن يضع المسرح يده على المشاكل الاجتماعية العربية - وأنا من أشد الدعاة إلى وجهة النظر الأخيرة هذه... وكل هذه الآراء صحيحة فكل واحدة منها تساهم في تأصيل المسرح السربي لكنها ليست هي الطريق الوحيدة.

ولكي أضع يدك على المعنى الدقيق لرأبي هذا، أقول إن أصالة فن ما عند إحدى الأمم تفرض أن يصبح هذا الفن

واحداً من نشاطاتها الاجتماعية الهامة، وذلك بأن تتلقاه أوسع شرائحها وأن يؤثر على حياتها وأن يغيّر في تركيبها الاجتماعية. ولكي تتحقق للمسرح هذه الأصالة، فإنه ليس أمامنا إلا الإكثار من العروض المسرحية المتنوعة المذاهب والمدارس المختلفة الأساليب والطرائق. فالتناس أجناس: لكل واحد من الناس اهتماماته الثقافية والاجتماعية. وإن تعددت المدارس والأجاءات والأساليب في المسرح يجعل كل واحد من الناس يجد على الخشبية ما يهّمه. ونحن نستمر في تقديم هذه العروض المتنوعة فإن المسرح يكسب جمهوراً جديداً، ويبدأ الناس يهتمون ويلتذون بالمسرح مهما تحدت وجوهه.

يضاف إلى هذا، أن الاستمرار في تقديم العروض المسرحية يجعل المسرحيين يكتبون بمهارة وخبرة سواء أكانوا ممثلين أم مخرجين أم كتاباً (...)

شيء واحد أتمناه لكي تصبح هذه العملية أسرع وأجدي هو أن يشد المسرحيون الجمهور إليهم. فالجمهور هو الذي يخلق المسرح. وعندما يضع المسرحيون يدهم على نبض الجمهور في عصرهم، فسوف يبدعون. وعند ذلك يسرع إليهم الجمهور ويتأصل المسرح.