المسرح العربي بين القومية والمحلية

بقلم رجاء النقاش

بدأ المسرح العربي بدايته الرسمية المعترف بها تاريخيا في بيروت على يد مارون النقاش . وكان ذلك في اول مسرحية كتبها هذا الفنان العربي اللبناني ومثلها في بيته سنة ١٨٤٧ ، وكان اسم هذه المسرحية « البخيل » . على ان طلائع الحركة المسرحية العربية لم تزدهر الا بعد هذا التاريخ بأكثر من عشرين سنة ، حيث انتقل النشاط المسرحي الى مصر فازدهر فيها وازداد واتسع واصبح حقيقة فنية واجتماعية واضحة وملموسة في الوطن العربي .

وعندما نراجع بدايات الحركة المسرحية في مصر نجد انها قامت على يد يعقوب صنوع الذي ولد بالقاهرة سنة ١٨٣٩ ، ولكن هذه الحركة المسرحية لم تتأصل الا على يد اللبنانيين والسوريين الوافدين الى مصر ، وكان اول هؤلاء الوافدين هو سليم النقاش ، الذي ورث عن عمه مارون الاهتمام بالمسرح والايمان به والعمل على انتشاره وازدهاره في الوطن العربي ، وقد انتقل سليم الى مصر ، لضيق المجال المادي في لبنان ، حيث كتب هو نفسه يقول :

« ولما كانت وسائط بلادنا المادية قاصرة عن انجاح مطلبي ، طمحت افكاري الى معالجة مقصدي في غيرها ، واذ كنت اسمع بما نال مصر من رفعة الشأن بين الامصار ، اذ فاقت ما سواها من الاقطار الشرقية في التهذيب والتمدن ، ونجحت نجاحا عظيما في المعارف والعلوم قصدتها » .

ثم يقول :

« ولما تعرفت ببعض أعيان مصر الكرام ، بسطت اليهم أمري واطلعتهم على ما بسري فاوعزوا اليّ ان التجيء الى المراحم السنية الخديوية ، فهي ملجأ الراجي ومنية الراغب ومأمول الطالب ففعلت ، وهكذا بلغت فوق ما تمنيت ، من افضال جنابه العالي ، واحسن اليّ بقبول طلبي وذلك بان ادخل فن الروايات باللغة العربية الى الاقطار المصرية ، فعدت اذ ذاك لاجهز في بيروت جماعة للتشخيص ، وألفت بعض روايات ، وبعد جمع الجماعة باشرت دراسة الروايات ، فاتقن اكثرها وعما قليل يتم اتقانها كلها ، فأسير بالجماعة لاجري هذه الخدمة بالديار المذكورة .. »

وهكذا بدأ سليم النقاش عمله الفني في مصر بمسرحية « ابو الحسن المغفل » في يوم السبت ٢٣ من ديسمبر سنة ١٨٧٦ .

وبعد ذلك توالى ظهور الفرق السورية في مصر ، وكان من هذه الفرق ، فرقة يوسف خياط التي قامت على انقاض سليم النقاش ، ثم فرقة سليمان القرداحي وهو احد أفراد فرقة خياط ، استقل بنفسه وبفرقته ، ثم ظهرت بعد ذلك فرقة ابي خليل القباني ، ثم فرقة اسكندر فرح .

وهكذا ، نجد ان الفترة التي تمتد من أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، كانت هي البداية التاريخية الحقيقية للحركة المسرحية العربية ، وان هذه البداية كانت تعتمد أساسا على ممثلين سوريين وجمهور مصري، لقد ضاقت سوريا ببلدانها المختلفة بهذا الفن الجديد، اما لاسباب مادية كما شرح سليم النقاش ، حيث كان مجتمع دمشق او بيروت مجتمعا صغيرا لا يحتمل ظهور حركة مسرحية واسعة ونشيطة وبحاجة الى جمهور دائم كما كان هناك سبب آخر لهجرة الحركة المسرحية الناشئة ، فقد كانت سوريا ما تزال تابعة تبعية فعلية للدولة العثمانية ، بينما استطاعت مصر منذ عصر محمد علي ان تتخلص من الارتباط الفعلي بالدولة العثمانية ، ليصبح ارتباطها بهذه الدولة ارتباطا شكليا ، ولقد كان من المعروف ان الدولة العثمانية انما تقوم على اساس من التخلف الفكري والكراهية الواضحة لاي تحرر او انطلاق في ميدان الثقافة والفن ، ولذلك فقد وقفت البيئات الرجعية ضد فن المسرح عند ظهوره في سوريا ، وتصدي الرجعيون للشيخ « ابي خليل القباني » وشنوا عليه حربا عنيفة ، واتصلوا بالخليفة العثماني وحرضوه ضد هذا الشيخ الذي يفسد البلاد والعباد من وجهة نظرهم عن طريق هذا الفن الوافد الجديد وهو « فن المسرح » فكان ان صدرت الارادة السنية الى حمدي باشا والي الشام بمنع ابي خليل من التمثيل واغلاق مسرحه . وأغلق القباني مسرحه ، ووجد خصومه الفرصة سانحة للنيل منه ، فأغروا به صبية الازقة وحفظوهم بعض الاغاني والاشعار ، ليشتموه بها ، كلما قابلوه في الطريق . وقد قيل في ذلك أشعار كثيرة ، ظل السوريون يرددونها ويتفكهون بها أمدا طويلا ، ومن هذه الاغاني :

أبو خليل النشواتي
يا مزيف البنات
ارجع لكارك أحسن لك
ارجع لكارك نشواتي
ابو خليل مين فالك
على الكوميضا مين دلك
ارجع لكارك أحسن لك
ارجع لكارك قباني
ابو خليل القباني
يا مرقص الصبيان
ارجع لكارك احسن لك
ابو خليل القباني

وهذه الصورة الدقيقة لموقف الرجعية السورية من مسرح القباني نجدها بتفاصيلها في كتاب « المسرحية في الادب العربي » للدكتور محمد يوسف نجم .

لقد أطلت قليلا في هذه المقدمة التاريخية لاخرج من هذا كله بان نشأة المسرح في الوطن العربي كانت نشأة يتوفر لها عنصر « القومية » بصورة واضحة ، وأعني بذلك ان المسرح ولد عربيا ولم يولد سوريا او مصريا او لبنانيا ، فقد اشترك في خلق هذا الفن الجديد على الثقافة العربية والمجتمع العربي عناصر مختلفة لولا تضامنها لفشلت الحركة المسرحية وانتهت الى التوقف ، فالمجتمعات العربية منذ عصور بعيدة تشترك في انها ذات تراث واحد ولغة واحدة ، ولذلك اصبح من السهل على الفنان ان يتحرك داخل هذه المجتمعات وينتقل من بيئة الى أخرى ، دون ان يضعفه هذا الانتقال ، بل على العكس فان الانتقال من بيئة عربية الى أخرى كان مصدرا من مصادر قوة الفنان وقدرته على الاستمرار . ان الوحدة الثقافية القائمة في الوطن العربي منذ اكثر من الف سنة تجعل بيئة الفنان والمفكر عريضة واسعة، حتى لو كانت بيئته المادية محدودة وضيقة ، ومن هنا نستطيع

ان نقول ان ظهور فن جديد عظيم مثل فن المسرح مدين للوحدة الثقافية القائمة في الوطن العربي ، ولولا هذه الوحدة لانحصرت الحركة المسرحية الناشئة في بيئات ضيقة واختنقت وماتت . ومن الغريب اننا لو تأملنا الموقف الراهن للحركة المسرحية العربية لوجدنا اننا نعيش تقريبا في نفس نقطة البدء بالنسبة للحركة المسرحية العربية في القرن الماضي ، فان الازمة الراهنة التي تعانيها الحركة المسرحية العربية في مصر وفي غيرها من البيئات العربية لا تجد حلا او طريقا للخلاص افضل من الانتشار والاتساع والاستفادة من وحدة الوطن العربي ، اما اذا توقفت الحركة المسرحية العربية الراهنة في بيئاتها الضيقة وانحصرت فيها فسوف تتعرض للذبول والاختناق .

واذا واصلنا تأملنا في تاريخ المسرح العربي فسوف نجد ان الفرق المسرحية الكبرى التي ظهرت في مصر اعتمدت اعتمادا اساسيا على الوحدة الثقافية في الوطن العربي ، ففرقة جورج ابيض تحركت في الوطن العربي طولا وعرضا ، واستفادت من وحدة الجمهور العربي ولم تقتصر في نشاطها على مصر وحدها ، وكذلك فرقة يوسف وهبي المعروفة باسم فرقة « رمسيس »، فقد كانت هذه الفرقة تعتمد اعتمادا اساسيا على رحلاتها الى البلاد العربية المختلفة وعلى تقديم عروضها امام الجماهير العربية الواسعة المختلفة .

وخلاصة القول في هذا المجال ان وحدة الامة العربية ، حتى في اشد لحظات التجزئة الجغرافية والانفصال ، كانت دائما من اهم عناصر النجاح والدعم والتأكيد لميلاد الحركة المسرحية واستمرارها حتى اليوم ، على ان الحركة المسرحية العربية قد وجدت على الدوام عناصر متعددة توحد بينها ، كما وجدت عناصر اخرى تفرق بينها وتثير الاختلاف .

وبين اهم عناصر التوحيد في الحركة المسرحية العربية نقف امام ثلاثة عناصر :

العنصر الاول هو ان « المسرح » فن غربي وقد أخذه العرب من الغرب ، فمصدر الفن المسرحي واحد ، والنبع الاساسي الذي استمد منه الفنانون العرب فهمهم لهذا الفن منبع واحد ، ومن المعروف ان الذين انشأوا هذا الفن في البلاد العربية قد اعترفوا اعترافا صريحا بانهم تعرفوا على هذا الفن في الغرب وتعلموه هناك ونقلوه الى الوطن العربي من البيئة الثقافية الغربية ، واذا كان هناك اضافات او تعديلات في العروض المسرحية العربية ، مثل الاهتمام في فترة من الفترات بالغناء المسرحي استجابة للمزاج العربي ومثل الاتجاه الى الكوميديا والعناية بها في بعض الفترات الاخرى على حساب أي لون مسرحي آخر .... فان هذا كله لا ينفي ان الشكل الفني الاساسي للمسرح العربي مستمد من الشكل الغربي ، سواء عن طريق رحلات يعقوب صنوع او رحلات مارون النقاش الى اوروبا . وقد ظل المسرح العربي منذ نشأته الى اليوم معتمدا على متابعة تطورات المسرح الاوروبي والاستفادة من هذه التطورات ، فمصدر الالهام والتوجيه بالنسبة الى المسرح العربي مصدر واحد هو المصدر الغربي بمدارسه المختلفة مما يخلق عنصرا من عناصر التوحيد في الحركة المسرحية العربية .

العنصر الثاني من عناصر التوحيد في الحركة المسرحية العربية هو ان هذه الحركة قد تركزت لفترة طويلة في مصر ، ومن هنا اصبحت الحركة المسرحية المصرية هي العنصر الرئيسي الذي تشكلت على اساسه الحركة المسرحية العربية ، ولقد انتشر الفنانون المصريون في البلاد العربية عن طريق عرض مسرحياتهم او عن طريق التدريس او انشاء المعاهد الفنية المختلفة او عن طريق الاذاعة والتلفزيون . ولعلنا نذكر في هذا المجال رحلة جورج ابيض الى تونس حيث بقي عدة شهور يدرب مجموعة من الشبان على اصول الفن المسرحي ، ولعلنا نذكر رحلة زكي طليمات الى تونس لنفس الهدف ، ثم رحلته الطويلة الى الكويت لانشاء معهد للفنون المسرحية هناك . كذلك استطاعت مصر ان تؤثر بصورة مباشرة عن طريق معهد الفنون المسرحية الذي كان الى فترة طويلة هو المعهد المسرحي الوحيد في الوطن العربي وكان طلابه من مصر ومن شتى انحاء البلاد العربية في نفس الوقت .

وهكذا استطاعت مصر ان تخلق اساسا واحدا للحركة المسرحية العربية ، فالحركة المسرحية في شتى انحاء الوطن العربي متأثرة اشد التأثر بالحركة المسرحية المصرية سواء كان التأثر عن طريق التشابه او عن طريق المعارضة ومحاولة التحرر والانطلاق . وحتى اليوم ما زالت الحركات المسرحية الناشئة في البلاد العربية تعتمد على جهود الفنانين المصريين الذين يعملون بجهد واخلاص على ازدهار الحركة المسرحية في مختلف انحاء الوطن العربي ، وفي هذه المرحلة بالتحديد يوجد الفنان المسرحي سعد اردش في الجزائر ، حيث يقوم بعمله كمستشار مسرحي للدارسين والفنانين المسرحيين هناك . وفي ليبيا يوجد الفنان عمر الحريري منذ سنوات طويلة يبذل جهدا مستمرا لتنمية الحركة المسرحية الليبية . ومن قبل كان الفنان كرم مطاوع في الجزائر ، وكانت الفنانة نادية السبع في الخرطوم وكان الناقد المسرحي المعروف علي الراعي في الكويت ليساهم في توجيه الحركة المسرحية هناك .

العنصر الثالث من عناصر الوحدة في الحركة المسرحية العربية هو ان التاريخ العربي كان مصدرا من مصادر الالهام الاساسية للفنان المسرحي العربي منذ نشأة الحركة المسرحية حتى اليوم ، فأول مسرحية قدمها سليم النقاش في مصر سنة ١٧٧٦ كانت بعنوان « حسن المغفل او هارون الرشيد » وهناك قائمة كبيرة تضم مسرحيات كثيرة كان مصدر الالهام فيها هو التاريخ العربي المشترك او القصص الشعبية القديمة . ونذكر على سبيل المثال هاتين القائمتين اللتين نجدهما في كتاب الدكتور محمد يوسف نجم عن «المسرحية في الادب العربي» .. القائمة الاولى من المسرحيات المستمدة من تاريخ العرب القديم ونجد فيها :

« المعتمد بن عباد ـ لابراهيم رمزي ، علي بك الكبير لاحمد شوقي ، فتح الاندلس لمصطفى كامل ، اللقاء المأنوس في حرب البسوس لجرجس مرقص الرشيدي ، السموأل أو وفاء العرب لانطون الجميل ، الرشيد والبرامكة للاب انطون رباط ، حياة مهلهل بن ربيعة لمحمد عبد المطلب وعبد المعطي مرعي ، حياة أمرىء القيس لشارل اليسوعي ، السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم لفرح انطون » .

اما القائمة الثانية فتضم المسرحيات المستمدة من الف ليلة وليلة والقصص الشعبي ونجد فيها :

« ابو الحسن المغفل او هارون الرشيد لمارون النقاش، هارون الرشيد مع الامير غانم بن ايوب وقوت القلوب لاحمد ابو خليل القباني ـ هارون الرشيد مع أنس الجليس لاحمد ابو خليل القباني ، الامير محمود نجل شاه العجم لاحمد ابو خليل القباني ، هارون الرشيد مع قوت القلوب وخليفة الصياد لمحمود واصف .. »

هذه نماذج من المسرحيات المستمدة من التاريخ العربي او القصص الشعبي العربي وهي نماذج تتصل كلها بالمرحلة الاولى من نشأة المسرح العربي ، أي بين ١٨٤٧ و ١٩١٤ .فاذا حاولنا ان نجد نماذج اخرى بعد هذه الفترة فسوف نلتقي بالكثير من هذه النماذج مثل سليمان الحلبي لالفريد فرج والزير سالم لالفريد فرج ايضا ومثل مجنون ليلى لاحمد شوقي ، والعباسة لعزيز اباظة ، والحاكم بامر الله لباكثير ومأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور وغير ذلك من النماذج المسرحية المتعددة .

وسيظل التاريخ العربي باحداثه الضخمة العميقة مصدرا اساسيا من مصادر الالهام المسرحي بالنسبة للفنان المسرحي العربي المعاصر ، ولذلك فسيظل هذا التاريخ عنصرا من عناصر الوحدة في الحركة المسرحية العربية بالاضافة الى الف ليلة وليلة والقصص الشعبي العربي، فهما ايضا مصدر من مصادر التوحيد بالنسبة للحركة المسرحية العربية ، خاصة وان المسرحيات المستلهمة من التاريخ العربي تكون

عادة مكتوبة باللغة العربية الفصحى وهي اللغة الاساسية في الوطن كله.

المصدر الرابع من مصادر التوحيد في الحركة المسرحية العربية هي ان المشاكل الاجتماعية والانسانية في المجتمعات العربي تلتقي في قدر كبير من التشابه مما يجعل المشاكل المثارة في المجتمع المصري مقبولة ومفهومة في المجتمعات العربية الاخرى ، ومن هنا ظهرت جهود متعددة لتحويل المسرحيات المصرية المكتوبة باللهجة المصرية الى مسرحيات ناطقة باللهجات السورية والعراقية والسودانية وما الى ذلك ، واذكر على سبيل المثال ان سوريا قدمت مسرحية الزوبعة للكاتب المصري محمود دياب باللهجة السورية . كما قدمت سوريا مسرحية « الناس اللي تحت »للكاتب المصري نعمان عاشور باللهجة السورية ايضا .

على ان عناصر التوحيد الاربعة السابقة في الحركة المسرحية العربية تلتقي وجها لوجه مع عناصر اخرى تفرض نوعا من التفرقة والتمزق في الحركة المسرحية العربية .

فهناك اولا مشكلة اللهجات المحلية ، ونحن نواجه هذه المشكلة في المسرح العربي وخاصة في المسرحيات الاجتماعية ، فمعظم هذا النوع من المسرحيات يعتمد اساسا على اللهجات المحلية ، واذا كانت اللهجة المصرية حسنة الحظ ، بحيث اصبحت معروفة ومفهومة في معظم انحاء الوطن العربي نتيجة لانتشار الاغاني والافلام المصرية على مستوى الوطن العربي ، فان اللهجات العربية الاخرى غير مفهومة الا على نطاق محلي محدود او لا بد اذا أردنا نقل هذه المسرحيات من بيئة عربية الى بيئة اخرى من القيام بنوع من التوجيه والنقل من لهجة الى لهجة . ومشكلة اللهجات هذه غير موجودة بالطبع عندما تكون لغة الحوار المسرحي هي الفصحى ، والفصحى تستخدم عادة في المسرحيات التاريخية وفي المسرح الشعري والمسرحيات التي تعتمد على الحوار الفصيح لا تجد اي صعوبة في الوصول الى الجماهير العربية في كل مكان .

ولا علاج لمشكلة اللهجات العامية في المسرح العربي الا بزيادة التقارب والامتزاج بين اجزاء الوطن العربي بحيث يتم في المدى البعيد نوع من التقارب اللغوي والتعارف الوثيق بين ابناء البيئات العربية . ولعل المستقبل ان يحمل الينا بعض عناصر التقارب القوية في اللهجات العربية نفسها . وعلى كل حال فلا بأس من وجهة النظر الفنية والاجتماعية من استخدام اللهجات المحلية في المسرح ما دامت هذه اللهجات تمثل عاملا مساعدا على التصوير الواقعي للحياة والانسان، فالامة العربية انما تسعى في نهاية الامر الى الوحدة عن طريق التنوع الطبيعي ، واذا كنا نرفض التناقضات المصطنعة والحواجز المفتعلة بين اجزاء الوطن العربي فهناك ولا شك اختلافات مقبولة وطبيعية ولا بأس من بقائها لانها تدخل في نهاية الامر تحت عنوان التنوع لا تحت عنوان التناقض والتصادم والتضاد ، ومن هذا التنوع المقبول تنوع اللهجات العربية المختلفة .

على ان اللهجات المختلفة ليست وحدها هي التي تخلق الخلاف وتضع عناصر التفرقة بالنسبة للحركة المسرحية العربية فهناك عامل آخر ارادي هو ضعف الاتصال بين الحركات المسرحية العربية في شتى البيئات فليس هناك أي تنظيمات فنية تتيح اللقاء المنتظم المؤثر بين الفرق المسرحية المختلفة . ولعل المحاولة التي تقوم بها دمشق وهي المحاولة التي تتمثل في مهرجان المسرح السنوي الذي بدأ منذ ثلاث سنوات ، وهو المهرجان الذي يشترك فيه عدد كبير من الفرق المسرحية العربية .. لعل هذه المحاولة تكون الوحيدة من نوعها حتى الآن في هذا المجال . ولا بد من ان تكون هناك حركة منظمة ودقيقة لتبادل الزيارات بين الفرق المسرحية العربية ولا بد من اقامة مؤتمرات مسرحية سنوية تنتقل من عاصمة عربية الى عاصمة اخرى ، ولا بد من تكوين تنظيم فني مسؤول عن الربط بين الحركات المسرحية المختلفة في انحاء الوطن العربي .

هناك عامل ثالث من عوامل التفرقة بين الحركات المسرحية العربية وهو اختلاف الثقافات التي تعتمد عليها تلك الحركات ،فبينما نجد لبنان متأثرا بالمسرح الفرنسي اشد التأثر نجد مصر متأثرة بانجلترا وامريكا وايطاليا ، ونجد الجزائر والمغرب متأثرين بالمسرح الفرنسي . وهكذا ، فكل حركة مسرحية تستمد ايحاءاتها في هذه المرحلة بالذات من مصدر مختلف عن الاخر بعض الاختلاف ، وهذا العامل من عوامل التجزئة والتفرقة بين الحركات المسرحية العربية يمكن السيطرة عليه والاستفادةمنه لو تم التعارف وتبادل التأثيربين الحركات المسرحية في الوطن العربي ، وهو امر معدوم او شبه معدوم مما يجعل كثيرا من الحركات المسرحية العربية تعيش في بيئات مغلقة على نفسها لا تتأثر بغيرها من الحركات العربية ولا تؤثر فيها .

وهناك اخيرا من عوامل التفرقة والتمزيق في الحركة المسرحية العربية تلك المحاولات التي تسعى الى تحويل المسرح الى خدمة بعض الاهداف القومية الاقليمية الضيقة ، وهنا احب ان اقول انه لا غبار اطلاقا على تلك المحاولات الفنية التي سعت لاظهار الشخصيات المحلية وتقديمها على المسرح ، مثل شخصية « كشكشبيه » العمدة المصري الشهير الذي كان يمثله نجيب الريحاني ، او شخصية « بربري مصر الوحيد » الذي كان يمثله علي الكسار » فهذه انماط من الشخصيات الصادقة الجذابة التي لا تهدف الى الاساءة الى الشخصية العربية او التناقض معها ، ولكن الذي اقصده هنا هو الحركات المسرحية التي تهدف الى احياء نزعات اقليمية ضيقة مثل نزعة الفرعونية او الفينيقية او ما الى ذلك .. واحياء هذه النزعات في حد ذاته ليس مرفوضا كمحاولة للبعث الحضاري ولكنه مرفوض تماما اذا اريد به خلق التناقض بين البيئات العربية المختلفة ، واذا اريد به القضاء على عناصر الوحدة في الشخصية العربية . وقد سرت في مصر دعوة من هذا النوع ارتدت مرة ثوب الدعوة الى احياء الاساطير الفرعونية وارتدت مرة اخرى ثوب الدعوة الى الاستفادة من الاشكال الشعبية المصرية الشبيهة بالمسرح مثل خيال الظل والاراجوز والسامر .

وكما قلت ، فان هذه الدعوات كلها لا خطر منها اذا كان المقصود منها هو تدعيم الحركة المسرحية العربية بفتح آفاق جديدة واكتشاف منابع جديدة ، ولكن الخطر منها هو ان تتحول الى استغلال للمسرح حتى يكون أداة من أدوات الاقليمية المعادية لاي خط وحدوي عربي . وهذا النوع من الدعوات لم يتردد فقط في مصر بل تردد ايضا في لبنان وفي العراق وفي بعض اجزاء المغرب العربي .

ولعل خير ما نختم به هذه الدراسة الموجزة الدعوة الى انشاء مركز عربي للمسرح تابع للمنظمة العربية للثقافة ، حتى يكون هذا المركز محركا للحركة المسرحية العربية ، يكتشف ما فيها من عناصر التقارب والتفاعل ، ويبقي على مظاهر الاختلاف التي تدخل ضمن التنوع المطلوب في الحضارة العربية ويوقف العوامل والعناصر التي تفرق الحركة المسرحية العربية وتحاول ان تخلق لها كيانات مستقلة ، على ان هذه القيادة المسرحية ينبغي لها ان تتسلح بفكر مفتوح متحرر ، حتى لا تسارع الى الضيق بالملامح الخاصة لكل حركة مسرحية في كل بيئة عربية ، فالملامح المحلية لا تتناقض ابدا مع الملامح القومية في كل الظروف والاحوال ، ولا بد لكل بيئة عربية ان تعبر عن نفسها وعن ظروفها وعن ملامحها الخاصة ، وهذه الاختلافات لا ضرر منها ولا خطر فيها طالما انها صادقة وامينة ، ولكن الخطر هو ان نخفي هذهالاختلافات الطبيعية أو أن نفتعل دعوات اقليمية ضيقة نفرضها على الحركة المسرحية بقصد طعن الشخصية العربية ، او ان نفتعل من جانب آخر دعوات تقضي على الملامح المحلية الصادقة بحجة الدفاع عن الملامح القومية . ان الشخصية القومية لا تنفر من التنوع وانما تتعارض مع الافتعال والاجبار والفرض .

رجاء النقاش