بدر الدين حسن علي

رأي سريع عن مسيرة المسرح في السودان

يبدو ان محاولة الكتابة عن تاريخ المسرح في السودان ، مسالة صعبة . ليس لقدمه ، او لتعدد مراحله . ولكن لان البدايات الساذجة فيه لا نستطيع ان نثق في كيفية اثباتها ، لانها تحتاج الى عنصر هام نفتقده باستمرار ، وهو المرجع السليم لبداية المسرح وتطوره .. على ان ثمة مسالك اخرى يمكن عن طريقها الوصول الى منهج يوضح كيفية تطور المسرح ..

لذا سأحصر مهمتي في تناول المسرح السوداني في الفترة من حرب حزيران حتى هذا العام .. وهي فترة اقل ما يمكن ان يقال عنها انها فترة معاصرة وانتعاش للمسرح .

ويبدو ان الحيوية والنشاط ، والوعي الذي يلازم المسرح هذه الايام يحمل في جوفه ، بداية ميلاد مسرح يعي دوره ، ويعكس قضايا مجتمعة بايجابية اكثر .. على اننا لا يمكننا ان نسمي ذلك بتطور المسرح ، او انتعاشه وازدهاره في السودان .. ذلك اذا اردنا تحديد المعنى الحقيقي لسير المسرح .. فكل ما نستطيع الادلاء به هو اعتبار المرحلة الحالية مرحلة واعية في خط سير لمسرح افتقد الكثير من مقوماته ..

ولعلنا جميعا نشترك في خاصية اننا عرفنا المسرح بعد سن الرشد .. وبعضنا لا يزال يتخبط محاولا التعرف على اسراره .. ولكن هذه المعرفة الضئيلة اتاحت الفرصة لان نستكشف علامات رائدة في حقل المسرح .. خاصة ذلك النوع من المسرح الذي يبحث في جذور وتراث البيئة والمجتمع محاولا الاستفادة من الاساطير والامثال والحكايات وغيرها ...

تبدأ هذه الفترة بموسم ١٩٦٧ ـ ١٩٦٨ .. حيث قدمت فيها مسرحيات سودانية ، ونصوص عالمية ، او عربية .. وقد سبقت هذه الفترة سنوات من الارهاص متقطعة تشتمل على محاولات الشعراء : ابراهيم العبادي الذي كتب « الملك نمر » ، وخالد ابو الروس الذي كتب « خراب سوبا » و « ابليس » ، وسيد عبدالعزيز ، الذي كتب « صور من العصر » .. وكانت اكثر التجارب لفتا للنظر والدراسة هي تجربة المسرحية السودانية .. ولكن تشاء الغيبوبة التي عاشها المسرح ان تندثر تلك التجارب تاركة بصماتها على سطح اللوحة .. فالمسالة في اعتقادي ترجع اولا واخيرا الى غياب النقد المسرحي الذي يشكل ظاهرة ضارة ، سنتناولها من حين لاخر خلال هذا المقال ..

* *

قدم المسرح القومي .. وهو الجهة الوحيدة التي كانت تمارس نشاطا ملحوظا ، عروضا متنوعة في الشكل والمضمون .. ولكيما تكون البداية اكثر وضوحا يجب التعرف بادىء بدء على شكل المسرح وقوته وامكانياته ، لكي تتضح لنا الصورة ، فيكون حكمنا من ثم مبنيا على شواهد واحكام .. هذا المسرح بني خصيصا عام ١٩٥٨ لكي يخدم اغراضا اخرى غير المسرحيات .. منها على سبيل المثال لا الحصر ، الحفلات الغنائية ، وعروض الفرق الاجنبية . ولهذا فان نظرة سريعة لشكل المسرح ، واتساع الصالة ، يحدد لنا معالم بارزة وهامة في كيفية التعامل مع خشبة المسرح ، فمثلا ان فتحته تتسع لضعف المساحة المفترضة في فتحة المسرح ، وتتسع صالته اضعاف مساحة الصالة المتعارف عليها عالميا ..

وفيما يختص بفنيات المسرح الاخرى من اضاءة ، وديكور وغيرهما ، فهذا حديث غير وارد بطبيعة الحال ..

هكذا ورثنا المسرح .. ووجدنا انفسنا نعمل في محيط مغلف بالاستحالة ، ولكن كان لا بد من تحويل هذا الارث الى شيء فعال وباي قدر ممكن ، وبدأت المحاولات الجادة لاخضاع المسرح لكيما يوافق العروض المسرحية ، وتحت هذه الظروف ، وجد رجال المسرح انفسهم منقادين ومجبرين على احتمال الامر ، وبدء المغامرة .

ـ صالة مسرح تتسع لاكثر من الفي مقعد .
ـ خشبة مسرح انشئت للفنون الاستعراضية ، وهي تماثل في شكلها صالات الاوبرا العالمية .
ـ ادوات اضاءة شيدت بطريقة ارتجالية للغاية .
ـ قوة المسرح شحيحة في كل جوانبها ..
ـ انقياد المسرح لنظم وبيروقراطية الخدمة المدنية .
واخيرا ..

جمهور مسرح حديث عهد بفن المسرح .. لا تتعدى معرفته به اكثر من كونه مكانا للهو ، والضحك ، والاسترخاء ، والترفيه ،

كانت هذه الاشكالات مصادر تعويق اودت بالمسرح الى مزالق خطيرة ، ولكن تبريرا لها يكفي الحصاد المثمر الذي جناه المسرح رغم ضآلته وشحه ، وهو ما يمكن ان يكون مصدر بحث اخر ...

الى جانب ذلك كانت هناك معوقات اخرى اكبر دلالة من تلك فهناك .

* مشكلة اللغة ، والتي ما زالت حتى الان تشكل عنصرا هاما

يبحث عن حل .. فبالاضافة الى صراع اللغة الفصحى واللهجات الدارجة هناك صراع بين لغات متعددة يتمثل في فئات ، كل فئة منها تتحدث بلهجة مختلفة نطلق عليها « رطانه » .

* ثم مشكلة الاديان ، وتعدد القبائل ، فبالرغم من ان الاسلام هو دين الدولة الرسمي ، الا اننا نجابه في كثير من الامكنة بعقدة الدين التي استشرت في بعض المناطق ، واصبح امرها يشكل عائقا كبيرا بالنسبة للمسرح .. ثم ان هذه القبائل متفرقة ولكل منها عاداتها وتقاليدها ، وموروثاتها ..

* تأتي ـ ثالثا ـ مشكله المواصلات ، وهذه لها شقان ، الاول ويتعلق بتلك المساحة الشاسعة من الارض والتي تربطها خطوط مواصلات ضئيلة ومتخلفة للغاية ، مما يغدو معه امر المسرح المتنقل امرا يكاد يكون صعبا ان لم نقل مستحيلا .. والشق الاخر ويختص بالمسرح القومي نفسه .. مسرح منفي عن مناطق السكن ، ولا توجد وسائل مواصلات فرعية تساعد على نقل الجمهور منه واليه ..

* رابعا ، مسالة الثقافة . وهذه كارثة اورثنا اياها الاستعمار واصبحت ظاهرة مستشرية في كتاباتنا واعمالنا الفنية الاخرى .. ثم السينما التي لعبت دورا خطيرا وما تزال في تحريف ذهن المشاهد، بأن حصرته في نطاق ضيق من الافلام .

وتحت هذه القائمة يمكن ان ندرج الكثير من المعوقات والاسباب الكامنة لتاخير حركة المسرح والازدراء به .

وخلال رحلة استكشافنا هذه لهوية المسرح نستقط من حسابنا تلك القائمة ونضع في مواجهتها مشاكل اخرى مثل :

* النص ..

* التمثيل ، وعدم وجود العنصر النسائي ، لانني شخصيالا اعتبر العدد الذي يعمل في الوسط المسرحي حاليا ، جديرا بان يعد حصيلة وافرة .. ثم ايضا عدم اعتراف المجتمع بمهنة التمثيل ..

* الاخراج .. وقلة التخصصات ، وعدد القادرين على الابداع في هذا المجال .

* فنيات المسرح الاخرى من ديكور ، واضاءة ، وازياء ، وكل هذا يجرنا الى حديث طويل ..

ان الفترة التي نحن بصددها تبدأ بالمسرحيات التالية :

* مسرحية (على عينك يا تاجر) تأليف بدرالدين هاشم ، اخراج الفكي عبدالرحمن .

* مسرحية (مأساة الحلاج) تأليف صلاح عبدالصبور ، اخراج عثمان النصيري .

* مسرحية (السلطان الحائر) تأليف توفيق الحكيم ، اخراج عوض محمد عوض .

وكانت مسرحية (على عينك يا تاجر) هي التجربة الهامة في وضعها كاسهام جديد في طريق المسرح ، ولقد كانت تجربة ناجحة، واذا ما طبقنا المقياس الاكاديمي ، فاننا سنبتعد كثيرا عن مجال المقارنة ، ولذا يكفي ان نشير الى ان معالجة النص لمضمون يمس المجتمع السوداني بطرحه قضية العلاقة بين الاخ واخيه ، وقضايا الزواج ، واعتراضات الاباء ، وضغوط المجتمع .. وهذه سمات يميل اليها الكتاب باستمرار ، فالتقاليد والمثل التي تحكم المجتمع السوداني في اطار الاسرة ، هي نفسها تلك التقاليد التي كانتتحكم المجتمعات الاوروبية في فترة سابقة بفارق المستوى الثقافي . فعندما يتناول ابسن قضية المراة في مسرحية (بيت الدمية) مثلا ، محاولا تحرير المراة ، داعيا الى الثورة ضد عنجهية الرجل ، هي بمعنى اخر ثورة يحاولها كاتب مسرحيتنا لكيما يعطى دلائل واشارات لكيفية التعامل مع هذه الثورة ..

وقد كانت بداية المسرح عندنا محكومة بالصراعات الاجتماعية الحادة ، ما عدا الاستثناء الوحيد الذي يرد في المسرحيات العربية والمترجمة ، مثل (السلطان الحائر) و (مأساة الحلاج) .

وجدير بالذكر في هذه العجالة .. الاشارة الى الشكل الذي قدمت فيه هذه العروض ، فلقد كان محتما علينا ان نقبله لجهلنا بتكنيكات المسرح، وفن الاخراج .. على ان الملاحظ ان اخراج مسرحية السلطان الحائر كان اشارة ضوء حقيقية اتسمت بصورة فعالة في خلق عرض مسرحي قائم على اسس اكاديمية فنية تحققت بها صورة من صور العرض المسرحي ، كنا نفتقدها .. وكان الموسم التالي يضم مسرحيات :

* (مجلس تأديب) ،تأليف واخراج، عثمان النصيري .

* (عودة شايلوخ) اعداد مبارك حسن الخليفة ، اخراج عوض محمد عوض .

* (احلام جبره) تأليف عبدالرحيم الشبلي ، اخراج عثمان فهر الانبياء .

هنا ـ كما هو واضح ـ اضيفت اسهامات اخرى للمسرح ..ويبدو ان رقعة المساحة من حيث التأليف قد اتسعت الى نحو ما كان ضروريا ان يستتبعه نشاط ملحوظ في اقبال الكتاب على التأليف للمسرح .. وتكن ثمة صعوبات اخرى جعلت صراع الاحجام والاقدام يقف حجر عثرة دون تقديم نصوص سودانية اكثر ..

وعندما يحل الموسم الثالث يكون الاقبال على المسرح قد وجد ركيزة تدل احصائيات المسرح انها تنبيء بمستقبل جماهيري ، ولكن كانت القضية التي تشغل الاذهان هي ماذا يريد الجمهور .. وفيسبيل ارضاء هذا الجمهور حاد الكتاب والمخرجون عن طريق المسرح، كما يجب ان يكون .. مخضعين تجاربهم وخبراتهم لارضاء الجمهور ، فانتشرت مسرحيات اخرى استثارت لدى المتفرج غريزة الضحك ، واصبح المسرح بذلك مكانا مختارا لقضاء سهرة بين نكات وحركات الممثلين على خشبة المسرح ، ونقصد بها مسرحيات الفاضل سعيد ، والذي احتوى تقديم العنصر الكوميدي ..

كان كل ما يشغل بال الفاضل سعيد هو عنصر المشاركة الجماهيرية في العمل المسرحي ، بغض النظر عن هدفه أو مضمونه ، ويبدو ان اجادة الفاضل سعيد لتمثيل ادوار نمطية مثل « بت قضيم »و« شيخ كرتوب » و « العجب أمه » لاقى هوى لدى الجمهور ، واصبح الفاضل سعيد هو اشهر من يعمل في المسرح ـ ولكن بحساب العرف المسرحي المتفق عليه ، فنحن نشبهه (باسكرايب !) الذي سبق ابسن ،والذي قدم مسرحيات محبوكة خالية من المضامين والاهداف ، تسعىالى خلق تأثير الضحك بكل الوسائل والطرق مشروعة او غير مشروعة .

خلاصة القول ان الاسهام الذي أتت به مثل هذه المسرحيات هو جذب اعداد كبيرة من الجمهور الى المسرحيات .. مما اصبح ارثا ضارا لاننا سرعان ما بدانا تثقية هذا الجمهور وتعليمه . ولذا كانت طرق العلاج صعبة ، وما زال المسرح يعاني منها .

ونفس هذا الجمهور يعاني من مسرحيات اخرى ، وهي مسرحيات تستثير عقله ولا تقدم له اطباقا شهية من الضحك الوفير .. ولذا تفشل عند جماهيرنا مسرحية مثل (الثمن) لارثر ميللر التي اخرجها (صلاح قوله) ومسرحية (حفلة سمر لاجل خمسة حزيران) التي كتبها

سعدالله ونوس واخرجها (علي عبدالقيوم) ومسرحية (مارأصاد) لبيتر فايس اخراج (النصيري) .

وبعد هذه التجارب تحتد المعركة بين القديم والحديث .. ونأخذ القضية شكلا اخر يستدعي ان نقتصر الرحلة لتشمل اسهامات الموسمين الماضيين .

في الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (المنضرة) و(خطوبة سهير) من تأليف (حمدنا الله عبدالقادر) واخراج مكي (سناده). وهناك مسرحية اخرى لحمدناالله عبدالقادر وهي (في انتظار عمر) اخراج (فتح الرحمن عبدالعزيز) .. وهذه المجموعة من المسرحيات يمكن تصنيفها تحت دائرة الدراما الاجتماعية .. واهم ما يميزها محاولة الكاتب ابتكار اسلوب جديد للحوار استطاع به ان يقدم دراما (سهلة) تستدعيها نوعية الجمهرة التي بدأت ترى في (حمدنا الله عبد القادر) كاتبا مسرحيا يمكن مشاهدة اعماله بلا ادنى تخوف من مجابهة (عمل صعب) يستعصي فهمه .. ولعل الاقبال الجماهيري الذي تعيشه مسرحية (خطوبة سهير) يؤكد صدق قولنا .

نتناول على سبيل المثال مسرحية « خطوبة سهير » وهي تحوي مضمونا اجتماعيا (عاديا) .. زوج سكير يعمل موظفا في الحكومة وزوجته (سكينة) التي قاست معه كل فترات حياته العصيبة ، يعيشان حياة بسيطة عادية مع ابنتهما (سهير) .. وتبدأ المسرحية يوم حضور اهل (عاصم) خطيب سهير .. وتبدأ اجراءات التجهيز المنزلية .. الام تتنقل في المنزل سعيدة فرحة تهيء جوا يتناسب وهذا الحدث الذي يمثل غاية املها ورجائها ..وهي في قمة نشاطها هذا لا تنسى ان تحذر زوجها من عدم الخروج اليوم بل عليه ان يلتزم المنزل حتى تنتهي اجراءات الخطوبة .. ولكن الزوج (المدمن) الذي اعتاد على تناول الخمر باستمرار لا يستطيع ان يلبي رغبة زوجته .. ويضطر الى الاستدانة من ابنته سهير التي تعطيه النقود بعد جذب وعناد ، وبعد ان يشيرها بأبوته وعطفه فيسدر شفقها وينال ما يريد .. ويحضر اهل الخطيب وتسود الجو بعض الرتابة والملل لتأخر حضور رب العائلة لاتمام موضوع الخطبة .. في هذا الجو القاتل المشحون بالكثير من الخوف والقلق يحضر الزوج فاقدا وعيه تماما فيخلق من الضجة والفوضى ما يجعل اهل الخطيب غير قادرين على الاستمرار ببقائهم على مائدة العشاء رغم محاولات (عوض) خال العروس .. واخيرا يخرج الجميع بعد ان انتهت اماني الزوجة ، فتسكب جام غضبها على زوجها وابنتها .. وهنا ، وبعد تأزم الموقف يتضح لنا تصرف الابنة على حال والدها وعنجهية امها فتقف في صف والدها ضد الام .. وتنتهي المسرحية والاثنان متماسكان بايديهما في ابوة واخاء وصداقة .!

مثل هذا ايضا نجده في (بيت الدمية) .. فتلك الصفقة هي قمة الحدث الدرامي لتعميق الاثر المأساوي في المسرحية وهنا ايضا استطاع حمدناالله عبدالقادر ان يحذو حذو المسرحية (الارسطية) من بداية ووسط ونهاية . والتزم فيها ايضا بوحدة الزمان والمكان .. فعندما يسدل الستار يقفز السؤال الى اذهاننا عن النتيجة التي توصل اليها الكاتب ونبدأ المناقشة ..

مثل هذه المسرحيات نجدها في اكثر من مسرح عالمي ، ويختلف الكتاب في كيفية تناول كل منهم للقضية حسب تصوره .. ثم هناك ايضا مسرحيات اخرى مثل (الزوبعة) تأليف (محمود دياب) سودنة (يوسف خليل) واخراج (عوض محمد عوض) ومسرحية (اسطى احمد) ،تأليف واخراج (محمد عثمان المصري) ، والاخيرة تدخل ضمن مسرحيات الفاضل سعيد .. ثم مسرحية (السود) تأليف (نبيل بدران) أخراج (مجذوب عباس) ،ومسرحية (الخضر) تأليف (يوسف خليل) أخراج (صلاح تركاب) ومسرحية (اهل البلد) تأليف الكاتب الافريقي (وول شوينكا) اعداد واخراج (صلاح تركاب) ومسرحية (الرفض) تأليف واخراج (حسن عبدالمجيد) ..

وكل هذه المسرحيات لا شك في انها اضافة جديدة في شكل ومضمون المسرح .. وما زال السؤال قائما ، عن « كيفيه البحث عن المسرح السوداني » وهكذا نجدنا باستمرار نحاول تحقيق رغبة مكبوتة واعتصارها عصر لكيما نستخرج نتائج ايجابية تكون نواة لمسرح سوداني اصيل ..

وفي الموسم الماضي قدمت مسرحيات مثل (البراويز) تأليف واخراج (ابو العباس محمد طاهر) . و (نحن نفعل هذا اتعرفون لماذا ؟) تأليف واخراج (عمر براق) و (باص السما التامنة) تأليف (علي سالم) سودنة واخراج (محمد رضا حسين) ومسرحية (نبتة حبيبتي) تأليف هاشم صديق .. اخراج (مكي سناده) وقبلها قد عالجها الكاتب مسرحية (احلام الزمان) من اخراج (صلاح تركاب) .. اما مسرحية (نحن نفعل هذا اتعرفون لماذا ؟) فهذه المسرحية لعمر براق تستوجب منا وقفة خاصة ، لانها محاولة تجريبية للاستفادة من المسرح الملحمي ، او البريختي .. وقد كانت اكثر التجارب المسرحية تحقيقا لرغبة المسرح من اجل التعليم .. ولقد وجدت نقدا من بعض الجهات المسؤولة باعتبارها مثيرة لبعض القضايا الانسانية المعاصرة .. ولكن المسرح بطبيعته هو حوار الانسان مع العالم، والكاتب لا يستطيع اطلاقا ان ينفي نفسه عن هذا الحوار ، وقد كانت التجربة بحق مفيدة لانها وضعت لبنة جديدة في تكبير الحاجز الذي بناه المسرح التقليدي .

واخيرا ، وعند كتابتي لهذا المقال كان المسرح قد انتهى لتوه من تقديم مسرحية (حصان البياحة) تأليف (يوسف عايدابي) اخراج (محمد شريف علي) ..

على ضوء ما تقدم يمكننا ان ندرج بعض الكتاب امثال : هاشم صديق ـ يوسف خليل ـ عمر براق ـ يوسف عايدابي ، تحت دائرة المسرح الجديد الذي يهدم كل الاشكال المسرحية التي تعرفنا عليها ، فهؤلاء جميعا كتاب مسرح على قدر كبير من التكنيك المسرحي ، والفردية في الرؤية المسرحية .. ومع ذلك يشتركون في أمر واحد يفصلهم عن اسلافهم ، ويربط تلا منهم بالاخر .. واعني بذلك موقفهم الرافض . وهو موقف ناشيء عن ميراث رومانسي في جوهره ولكن يتخذ شكلا مغايرا في التعبير عنه ..

ومن الضروري لاستهلال هذه المناقشة ان نتحرى كيف تطورت المسرحية ، او كيف تطور المسرح ، او لنقل كيف بدأت الحركة المسرحية الواعية تأخذ طريقها في اتجاه اخر .. ولذلك ارى لزاما علينا ان نؤكد الصلات العضوية بين المسرح التقليدي الذي وضحنا بعض امثلته ، والمسرح الجديد الذي ارتسمت ملامحه من خلال الكتاب الجدد.

لقد اعتاد الجمهور ان يشاهد مسرحيات عاديه لا تثير ضغنا ولا غضبا مثل « أكل عيش » و « ما من بلدنا » ، و «ابو فانوس » و« اسطى احمد » .. و « النمر المسوس » .. نعم ان الجمهور يرى في هذه المسرحيات ملاذا خصبا يستطيع من خلاله ادمان المسرح ،ولكن كحقيقة تاريخية يبدو التناقض الفعلي بين العرض المسرحي ،وبين المساحة الفارغة التي يحتلها في الجمهور .. وبدأت المشكلة تحل نفسها عندما قدمت مسرحيات « المنضرة ـ خطوبة سهير ـ في انتظار عمر ـ البراويز » ثم تجيء فترة اكثر تطورا ، تبدأ بمسرحية (الخضر)

ثم (أهل البلد) ثم (احلام الزمان) ثم (السود) ثم « ناس السما النامنة » ..

ويبدو ان الاحتضان الان يتم على مستوى الاعمال ، التي اشرت الى كتابها قبل سطور ، وهي مسرحيات « نحن نفعل هذا أتعرفون لماذا ؟ » و (نبتة حبيبتي) و (حصان البياحة) .. فاحدى نتائج هذه المرحلة الاكثر وعيا هي النفور من الرسميات ورفض التقديس الممل لنص لا يستثير المتفرج ، ولا يدعوه الى التفكير واتخاذ قرار صارم تجاه ما يراه ويسمعه .

هنا اصبح الكاتب بعيدا عن الثقافة الرسمية ، بعيدا عن امال الكاتب التجاري الذي لاحقنا منذ ان عرفنا المسرح ، ويبدو ان الثورة الان تأخذ طابع نفي الكاتب التجاري ذلك الواعظ الذي يبيع افكارعصره في قالب شعبي ، بحيث يناسب الطبقات الوسطى التي هي عماد رواد المسرح حتى يدركوا مجمل القضية بدون ان يجهدوا عقولهم كثيرا .. ثم ثورة على الشكل المسرحي ، وذلك بمحاولة التجريب على العنصر الطليعي والملحمي ، والتعبيري .. وسرعان ما اصبحت الالسن تلوك عبارة : مسرح شعبي ، ومسرح غير شعبي . فنحن الان امام مسرح ليس بالضرورة ان يكون شعبيا . وحتى كتابه لا يأبهون كثيرا بالحشد الهائل من الجمهور ولا يختلسون النظر الى شباك التذاكر ، فغاية امرهم انهم يحاولون تعليم الجمهور كيفية تذوق المسرح برؤيه جديدة ، وعرف جديد،وانتشالهم من بؤرة الاستخفاف التي اعتادوا أن يمارسوا فيها السباحة اللاهية . محاولة استخلاصهم من وحل الطين ..وحتى هذا يعتبر امرا نسبيا لعدم استحالة تطبيق المقياس الشعبي على هذه المسرحيات ، فمسرحية مثل (نبته حبيبتي) تضرب رقما قياسيا في اقبال الجمهور يفوق اي عرض مسرحي اخر منذ ان أرّخنا لهذه الفترة .

ولنحاول أن نعطي موجزا مبسطا لمضمون المسرحية واخراجها ، المسرحية مأخوذة عن اسطورة ايام مملكة مروى القديمة ، وتقول الاسطورة انه اذا حدث ولامس النجم القمر فهذا يعني نهاية ملك البلاد .. والكهنة هم الذين يحققون في امر النبوءة .. ولكن الكاتب يأخذ الاسطورة ويضمنها تفسيرا عصريا يجعلها تضرب بعنف على وتر حساس ، كانت نتيجة ذلك مشاركة ايجابية من كل الجمهور ... فالمسرحية تقدم نماذج بشرية فيها الكهنة وهم الذين يقودون البلاد دينيا وسياسيا وفي نفس الوقتهم الفكر المتحجر المتزمت .. وفيها الملك (عكاف) يمثل الضحية الذي يضع اللبنة الاولى لصحوةالشعب التي يقودها (فارماس) و(سالي) . وتبلغ المسرحية قمتها عندما نجد ان جمهرة من الممثلين داخل المسرح هم (نحن) بكل مشاكلنا وقضايانا .. وواضح انه اسلوب ملحمي يستفيد من كل اشكال الملحمة من رقص وغناء وسينما وغيرها ..

مثل هذه التجربة ايضا تجعلنا ندرك ان مرحلة المسرح الواعي قد بدأت تتجه الى تكثيف الجمهور من خلال الفهم الواعي للعرض المسرحي والقيم المطروحة .. فما عاد الترفيه والضحك والاسترخاء من شيمة هذا المسرح ..

هكذا يمكن ان يقال عن مسرحيتي (حصان البياحة) و (نحن نفعل هذا .. أتعرفون لماذا ؟) .. والمشكلة الان لا تنحصر في المسرح، فمما لا شك فيه ان المسرح فن جماعي . ولذلك فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الجماعات ، يزدهر بها ، ويموت بموتها .. ولعل هذا يفسر اقبال الجماهير المتزايد على المسرح اليوم .. واهتمام المثقفين وغير المثقفين بالمسرح .. فهو قد اصبح مظهرا من مظاهر حياتنا ، اليومية ، لا يملك اي انسان ان يتجاهله ،وهذه كلها امور طبيعية .اذن فمن الطبيعي ان تهتم الدولة بانشاء مسارح اخرى تكون بمثابة نواة لعمل مسرحي اخر كبير ، ولعل هناك ارهاصا لبناء مسارح اخرى لكيما تتسع رقعة النشاط المسرحي ..

هناك ايضا توقف مسرح الجامعة عن تقديم نشاطه ـ لسبب ما !ـ وفي معرض هذا المقال لا يفوتنا ان نذكر بالعديد من المسرحيات التي قدمت على هذا المسرح ، ورغم صعوبة المقارنة بينه وبين المسرح القومي ، الا اننا نستطيع ان نضم تلك الاعمال الى حصيلة التراث المسرحي باعتبارها اضافة هامه ساعدت ـ في ابسط تقدير ـ في جذب انتباه الوسط الجامعي الى حقيقة المسرح ، كما ولدت شعورا يكاد يكون جامعا بان المسرح منبر هام في غرس الوعي .. ثم ان اعدادا هائلة من الشباب الجامعي احترفت مهنة المسرح مما يجعلني شخصيا انادي بالاهتمام بهذا المسرح .. فقد قدم هذا المسرح منذ عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٧٣ :

* الجزيرة .. تأليف عبدالرحيم الشبلي واخراجه .
* الحبل .. تأليف يوجين اونيل .. اخراج الشبلي .
* المغنية الصلعاء .. تأليف يونسكو .. اخراج النصيري .
* لكم أنت جميل ايها الرجل .. تأليف جان جيرودو .. اخراج علي عبدالقيوم .
* جان دارك .. تأليف جان انوي .. اخراج النصيري .
* الكراسي .. تأليف يونسكو ... اخراج النصيري .
* ماراصاد .. تأليف بيتر فايس .. اخراج النصيري .
* كوميديا أوديب تأليف علي سالم .. اخراج مأمون الباقر .
* كوميديا أوديب ... تأليف علي سالم .. اخراج مأمون الباقر .
* الدرس .. ليونسكو .. اخراج شوقي عزالدين .
* الزيارة .. لدورنمات .. اخراج محمود غنيم .
* قصة حديقة الحيوان .. ادوارد البي ..اخراج مأمون الباقر .
* الخطاب .. لميخائيل رومان .. اخراج احمد عمر .
* العصفورة والممثلون .. ليوسف عايدابي ..اخراج شوقي عزالدين.
* البعد .. تأليف سمير العبادي.. اخراج مأمون الباقر .

وهناك نشاط المسرح المدرسي . ونشاطات مسارح مراكزالشباب.

ومن الانجازات الهامة لتوسيع رقعة النشاط المسرحي ، انشاء معهد للدراما في عام ١٩٦٩ كقسم من اقسام وزارة الثقافةوالاعلام. وهو يعتبر بداية الانجاز لوضع الحركة الفنية المسرحية في المسار العلمي الصحيح ، والانتقال بها من مراحل الاجتهاد الفردي .. اذ يهدف المعهد الى تدريب ذوي المواهب من عشاق المسرح وغيرهم بالدراسة والتحصيل والتجريب ، وبذلك نضمن ان يقدم هذا المعهد بذور النواة الصالحة لدفع الحركة المسرحية في البلاد بمساهمة الخريجين في اداء المهمة في الحقل المسرحي والتوجيه السليم ..

وكلمة اخيرة في هذا المجال . وهي اننا في الحقيقة نجتهد بقدر طاقتنا لتاسيس حركة مسرحية واعية .. وكل الاسهامات والانجازات التي تمت ما هي الا مرحلة اولية في طريق سير المسرح الى آفاق اكثر شمولا .

مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .