

# المسرح الملتمزم

بين

## القطاعات العام والخاص

ولي داخلي

بحث مقدم باسم اتحاد الكتاب العرب - دمشق

افكار حول المسرح الملتمزم بين القطاعين العام والخاص

ما بين الخلق والجمود ، وانتشر الميكانيك النقدي بضجيج مسنناته يظن على حقائق فنية بالغة الخطورة . ومن طرف آخر ، فالتناقضات التي رافقت اتساع رقعة الثقافة عبر المحن القومية والتفاعلات الاجتماعية والسياسية ، أدت الى محاولات جادة في توسيع تلك المسافة واعادة التوازن ما بين الخلق الفني والجمود في تحديد اطر الابداع .

وفي المسرح ، تجلّى ذلك الصراع واضحا . مسرح ملتزم ومسرح غير ملتزم ، هي الصورة السائدة دون اي تفصيل او تحديد . وعبر تاريخ المسرح المعاصر ، منذ بدايات عصر الاستعمار الفرنسي للبلاد وحتى يومنا هذا ، يمكن لنا تمييز مرحلتين اثنتين ، الاولى تنتهي ببداية الستينات اذ تأسست اول فرقة رسمية في وزارة الثقافة والارشاد القومي المستحدثة ، والثانية بعد تأسيس تلك الفرقة والتي سميت بالمسرح القومي . وبمعنى آخر ، يمكن تقسيم المسرح السوري المعاصر الى مرحلتين : الاولى ساد فيها المسرح الخاص والفرق الخاصة ، وفي الثانية ساد فيها مسرح القطاع العام والى جانبه نشط مسرح القطاع الخاص .

في البداية، كانت النوادي والمسرح المدرسي هي التي تقوم بالنشاط المسرحي غير المنتظم الى جانب فرق محترفة غلب على اعمالها طابع الارتجال والرغبة في الاثارة المجانية دون اي وعي بالوظيفة الاساسية الفنية للمسرح، فجاءت تلك النوادي والفرق المدرسية لتأخذ جانب الالتزام في مفهومه الاخلاقي الواسع ، والذي تجلّى في طرح وظيفة الفن المسرحي ، فالتزم جانب الدفاع عن قيم وطنية ملحّة كالعناية باللغة العربية الفصحى واحياء القيم التاريخية الجيدة وايقاظ التراث الروحي للامة ، كان المسرح الملتمزم آنذاك يعي مرحلة الاستعمار ومحاولاته في طمس الشخصية المحلية، فهض من بين ركام التهريج والدعارة الفنية ليلعب دوره الوطني. وهكذا ، ابتدا الالتزام في المسرح بالتمسك الواضح بالشخصية المحلية من خلال احياء التاريخ والتراث واللغة . وكان هذا الامر ضمن سياق النضال ضد الاحتلال والاستعمار الثقافي ، فكان الالتزام حاجة وطنية وبقطة اجتماعية وتعبيرا عن توق الانسان الى الاصول .

ذلك الالتزام ، كان آنذاك جزءا من اليقظة التحررية ووعي السدات ومحاولات في الارتقاء بالفن والوقوف في وجه الاسلوب التجاري في الفن . لذا ، يمكن ادراج ذلك النشاط المسرحي الذي ساد تلك الفترة تحت عنوان الالتزام السياسي غير المباشر . وليس هناك من دراسات جادة او ابحاث موثقة تربط التزام المسرح في الفترة الثانية اي بعد بداية الستينات بذاك المسرح الذي عاصر ايام الاستعمار الفرنسي . وقد ترجع اسباب ذلك الانقطاع في مفهوم الالتزام بين الفترتين الى التغيرات السريعة والحادة في الظروف والمفاهيم السائدة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لفترة مابعد الاستقلال ، والتي تميزت بالاستقرار في التطابق ما بين السلطة والديمقراطية وفي ذبذبة الخط البياني لمفهوم الحرية وتطبيقه على الحياة العامة وفي تصاعد الرغبة الشعبية في وضع حلول جذرية لقضايا الاقتصاد مما ساعد على عكس التفسير الاقتصادي البحث للمجتمع على قضايا الفن بشكل عام .

وتلاطمت امواج المدارس والتيارات المتعاكسة في المسرح خلال فترته الثانية ، وجعل الفن المسرحي ينمو وفق اسس تختلف عما كان عليه في الفترة السابقة لاسباب كثيرة ، منها رعاية المؤسسات الرسمية للمسرح واهتمام الدولة به اهتماما مباشرا ، وانتشار الثقافة المسرحية بين الناس

انعدت في سماء الثقافة العربية المعاصرة سحب الحديث والنقاش والحوار الساخن حول وعن ما يسمى بالالتزام . ومازالت تلك السحب بأشكالها المختلفة وكثافتها المتباينة معقودة حتى ايامنا هذه ، مبتدئة بالتشكل الذي يلمس منتصف هذا القرن ، ومتجهة نحو مزيد من التشابك والتعميد في وقتنا الراهن، ومتلازمة مع قضايا اخرى اجتماعية وسياسية.

لقد بات مصطلح الالتزام اشهر من اي مصطلح آخر يسود الحياة الفكرية متصدرا واجهة المشهد الثقافي . واذا استثنينا مصطلح الواقعية الذي يلازمه عادة في المفهوم السائد ، فان كلمة الالتزام طغت على ماعداها وباتت تحمل من القدسية السكونية ما يجعل الحديث عنها يلبس مسوح الرهينة الفكرية حيث لاجدال في موضع الاقرار المسبق . ومع مرور الايام ونشاط الآلة الفكرية ، يأخذ الالتزام شكل المؤسسة الفكرية الواسعة الانتشار . ومن خلال وجوده الحاد والقوي هذا ، تصبح المقارنة بين كاتب وآخر او فنان وآخر ، من خلال الالتزام او عدمه وحسب . فما هو الالتزام ؟

نوبان يليسهما مصطلح الالتزام ، الاول ثوب فضفاض يمكن لنا تصوره على النحو التالي :

التزام المبدع من كاتب وفنان ومثقف بقضايا الانسان والانسانية ، والنضال من اجلهما والدفاع عنهما من اجل الافضل .  
والثوب الثاني ضيق يحاول الملتزمون ادخال جسد الالتزام فيه . ويمكن تكثيف مواصفاته على النحو التالي :

- 1 - الواقعية الحرفية في العمل الادبي .
- 2 - ضرورة توفر افكار حول الصراع الطبقي في كل عمل ادبي وفني .
- 3 - التعبير الواضح عن فكر سياسي بعينه .

وكان هناك تضيق في فهم المصطلح وتطبيقه ، وحدث الفصل بين الشكل والمضمون ، وانتشر التعسف ظاهرة تسيء الى تقويم الابداع الادبي والفني . وكثيرا ما كانت النظرة احادية للفن ، فضالت المسافة

والعاملين في قطاع المسرح ، وتزايد اعداد المخرجين الذين عادوا من الخارج بشهادات تخصص نقلت الاخراج المسرحي من مرحلة الهواية والاجتهاد الشخصي والتصورات البدائية الى مرحلة التطبيق العملي للخبرة العلمية المكتسبة .

وعلى الساحة الثقافية ، تتضح مع الايام صورة المسرح الرسمي او مسرح القطاع العام ، ويقوى الى جانبه حضور مايسمى بالقطاع الخاص . وتتلور مع التجارب صفات كل من المسرحين . واذا كانت هناك فروق تحدد ملامح كل منهما ، فان النقاش الدائر حول تلك الفروق مازال يصب في مفهوم الالتزام . وقد تشكلت لدى المهتمين بخاصة والجمهور بعامة فكرة مفادها ان مسرح القطاع العام يقترب من الالتزام اكثر مما يفعل مسرح القطاع الخاص . فهل تلك هي الفكرة الصحيحة القائمة في التفضيل والمقارنة ما بين المسرحين ؟

#### ما هو المسرح العام ؟

انه المسرح الوجه فكريا وماديا من جهة رسمية لها علاقة بالسلطة ومؤسساتها ، ويكون الهدف من وجوده تقديم الاعمال الفنية على خشبة المسرح مهما تفاوتت مستويات تلك الاعمال ودون النظر الى حساب فني الربح والخسارة او مقدار التكاليف وعائد الارباح . ويكون العاملون عادة في هذا المسرح بمثابة موظفين يتلقون اجورا ثابتة من الجهة التي ينتمي اليها المسرح باستثناء تلك الفرق التي يعمل فيها هواة من طلاب وعمال ويستطيع ان ندرج الفرق القائمة التالية تحت هذا التصنيف :

المسرح القومي - المسرح الجوال - المسرح العسكري ، وهي فرق رسمية محترفة يتقاضى فيها العاملون اجورا ثابتة ، والمسرح هو عملهم الرئيسي في المجتمع . المسرح الجامعي - المسرح المدرسي - المسرح الشبيبي - المسرح العمالي ، وهي فرق شبه رسمية تعتمد على الهواية وعدم الاحتراف .

واما مسرح القطاع الخاص ، فهو المسرح المبني اساسا على فكرة المشروع الاقتصادي الحر ، ويديره مستثمر او فنان لصالحه الشخصي او لصالح مجموعة من العاملين في الفرقة . ويكون الهدف الاساسي من العمل المسرحي هو تحقيق الربح مهما خالط الامر من اشكال فنية متقدمة او متخلفة . وتتسبب تلك الفرق عادة لاسم فنان معروف وترتبط به وتعمل ضمن تصورات وافكاره . ومن ابرز تلك الفرق العاملة في القطاع الخاص والتي استمرت في عملها نسبيا ، فرق دريد لحام ( نهاد قلعي ) ومحمود جبر وعبد اللطيف فتحي والاخوة قنوع وزيناد مولوي ورفيق سبيعي وغيرها من الفرق العاملة في كل من مدينتي دمشق وحلب من تلك التي تنتسب بالشكل التنظيمي الى نقابة الفنانين في القطر .

واذا كان الالتزام تجاوزا في مرحلته الاولى قبل الستينات ، قد تمثل في التمسك بالشخصية المحلية من خلال بعض الاعمال التي حافظت على روح اللغة العربية وسط تيارات العامية والابتدال ، والذي طرح قضايا وطنية تاريخية او معاصرة ، فان الالتزام في مرحلته الثانية بعد الستينات اخذ شكلا سياسيا شبه بحث ، واستطاعت جهات نظرية ان تحده ضمن قوالب بات الخروج عنها خروجا عن مفهوم الالتزام المطلوب .

عاما كان المسرح ام خاصا ، رسميا او غير رسمي ، فان الحديث عنه اصبح يعني الغوض في عالم الالتزام ، بعيدا عن الفنية واصول لعبة

الدراما التي تشكل العمود الفقري له . واذا كانت خصائص كل من المسرحين تختلف بعضها عن بعض ، فان تقويم العمل في كلا المسرحين يرتبط بالالتزام بشكل حرفي بات فيه الامر قانونا شبه ثابت . ويدور الحديث على صفحات الجرائد وفي مجالات الراي الناقد الاخرى حول مسرحية ملتزمة واخرى غير ملتزمة دون تفريق ودون النظر والتمعن في فنية العمل .

ولتكوين افكار حول الالتزام بمفهومه السائد حاليا في كلا المسرحين ، نستعرض ذلك المفهوم من خلال علاقته القائمة بالقيم التالية :

الواقعية ، الاسقاط التاريخي ، الاسلوب ، المناسبات والاعلام ، السياسة ، المحصلة الفنية . والتي تعتبر ابرز القيم التصاقا وتفاعلا مع مفهوم الالتزام السائد ، والتي يمكن من خلالها تلمس الطريق نحو فهم صيغة الالتزام الراجحة في المشهد المسرحي المعاصر في سورية وفي كثير من مواطن المسرح العربي ايضا .

الواقعية : لم تنفصل الواقعية كمذهب فني لحظة عن مصطلح الالتزام . ويذهب غلاة المنظرين والمروجين لشكل الالتزام السائد الى ان الواقعية الاشتراكية في المسرح هي الواقعية المطلوبة في مقام الحديث عن الالتزام ، كما انه لامجال للاعتراف بغيرها في اي حال من الاحوال . ولن يجد المدقق الحصيف في مسرحنا اية ملامح واضحة ومستمرة من الواقعية الاشتراكية التي تستخدم عادة في مصطلحات النقد الاشتراكية المعمول بها حاليا في العالم الاشتراكي كبديل لكلمة الالتزام .

ان ابرز مايدور الان على خشبة المسرح هو الواقعية النقدية حصرا . ويبدو ان مسرح القطاع الخاص قد فهم من الواقعية كمصطلح على انها الاقتراب من الواقع وليس في خلق الواقع الفني . وقد شاع اسلوب العامية في لغة المسرح كوجه من اوجه الواقعية ، وانسجبت العامية على الفكر الواقعي في المسرح ، وخيم نوع من الاتجال الضيق الافق على تلك الاعمال فقام المثلون باضافة جمل مبتذلة واصطلاحات شعبية ادت الى عكس اهدافها وكلمات سوقية . واذا استثنينا قلة من الاعمال الفنية فان واقعية المسرح الخاص قد وقعت في فخ الابتدال المسرحي وشوهت مفهوم الواقعية الفني وكرست مفهوم انحدار الفن الى الواقع المعاش بدل رفع ذلك الواقع نحو اختراق سقف الفن .

اما في مسرح القطاع العام ، فقد كان الامر مفايرا ، اذ تحكم النص العالمي المترجم او المعد في البرامج المقدمة ، سواء في المسرح القومي او المسارح الاخرى كالعسكري والشعب في مدينة حلب والجامعي والعمالي . وكنيجة لسياسة وزارة الثقافة الجهة الرسمية المسؤولة عن توجيه المسرح ، فقد فرضت اللغة العربية الفصحى على جميع الاعمال المقدمة باستثناءات نادرة ، واتجهت الواقعية نحو البحث عن نصوص تحمل قدرا اكبر من الحس الواقعي المرتبط بهوم تقترب من الهم الاجتماعي المعاصر في مستوياته السياسية والحياتية . ولن تكون هناك على كل حال حالة من النقاء الواقعي في المسرح الرسمي ، بل سنجد اشكالا من الرمزية والرومانسية تشوب تلك الاعمال .

واذا ما استعرضنا الاعمال المقدمة على سبيل المثال في مسرح رسمي هو المسرح القومي الذي قدم خلال ١٩ عاما من عمره ( حتى نهاية موسم ٧٨ - ٧٩ ) ٨٢ عملا مسرحيا موزعة كما يلي : ٢١ نصا محليا ، ١٢ نصا عربيا ، ٤٩ نصا عالميا .

سنجد أن الواقعية بمعناها الرحب هي التي سادت في معظم تلك العروض ، وأن النصوص رغم اختيارها العشوائي ، قد تم انتقاؤها وفقا لامكانات المسرح ورؤية المخرج وطاقة الجمهور في الاستيعاب والتي لا يمكن لها أن تحيط إلا بما هو أقرب للواقعية المقبولة .

إن الذوق العام في قبوله للمسرح بخاصة وللفنون بعامة لن يرضى بغير الواقعية ، والواقعية هنا تعني المعاشية ، وإن أية تجربة مسرحية لن تخضع لقوانين الواقعية فأنها ستلقى الصدود أو الاستغراب من جمهور المشاهدين ، وكان القدر المسرحي بات قدرا واقعيًا ، وكان الأمر يمكن تفسيره وفقا للاحتمالات التالية :

١ - الجمهور يرفض المفامرات الفنية بعيدا عن الواقعية السائدة التي لا يؤمن بغيرها .

٢ - الواقعية في الفن هي المذهب الأقوى والأشد تأثيرا ، وهي كذلك السد المتبع الذي قد يقف في وجه أية مذاهب فنية أخرى .

٣ - لم يستطع رجال الفن المسرحي من كتاب ومخرجين وممثلين أن يقوموا بتقديم أفضل مما قدموه ، وذلك في إطار الاستجابة للذوق السائد .

ولكن هل تكفي الواقعية تلك لنقل طموحات المسرح في تحقيق التزامه بمبدأ الالتزام ، أي أن تلك الواقعية التي لم تنبع وحسب من النص بذاته بل من طرائق الإخراج والتمثيل التي لعجزها في الخلق والإبداع في كثير من الأحيان ، لم تستطع أن تخرج عن إطار المألوف والمعتاد ، فخرقت بذلك قانون الفن في الإبداع أو شرعة الإبداع في الفن ؟

الاسقاط التاريخي : بالرغم من صيحات الاحتجاج والاستنكار الضاربة في سماء ثقافتنا ضد التاريخ المكتوب لانه مزيف أو انه تاريخ أمراء وحكام ، أو أن الامانة ليست منه أو فيه ، ومن ثم ينادى بكل حراوة من أجل إعادة كتابة التاريخ من جديد بما يتلاءم وحياة الشعوب ومصحتها . بالرغم من كل هذا الذي لم يتحقق حتى الآن ، فإن عددا لا يستهان به من النصوص المسرحية حاول أن يفعل شيئا لتحقيق هذا الأمر .

أعمال مسرحية عديدة تنكئ على أوراق التاريخ المعروف في الكتب ، قدمت من أجل تفسير الحاضر أو من أجل إعادة صياغة التاريخ بما يتلاءم والتزام الكاتب بقضاياها الاجتماعية والسياسية . وقد أدت عملية الاسقاط التاريخي في المسرح الى تقديم لعبة ذكية غرضها توصيل الافكار التي تدور في أذهان الكتاب ورجال المسرح الآخرين ، فبات « رئيس العسس » معادلا « لرجل المخابرات والامن » والتجار هم الطبقة البورجوازية المستقلة التي تدعم حكم الجور ، وأما « السلطان والأمير » فهما النظام القائم ، وهكذا يصبح لكل شخصية أو رمز أو حدث ما يعادله في الزمن الحاضر .

وبدا الفن المسرحي باتكائه على التاريخ مستريح البال في أنه يحقق أهدافه الملتزمة ، ولكن هل تحققت الغاية الكاملة من تلك الاسقاطات التاريخية ؟ إنه في الوقت الذي شحنت فيه بانوراما التاريخ المسطحة بالافكار المعاصرة ، وجهت ضربات موجعة الى هيكل التاريخ من خلال انتقائية مسبقة موجهة بأفكار جاهزة ، حيث أدت في معظمها الى تصوير التاريخ العربي على وجه التخصيص بشكل مفزع فلا تلمس منه سوى الظلم والتعسف والاهواء الجنسية الجامحة .

إن أي تاريخ للشعب ما ، لا يعني الشر الخالص كما انه لا يعني الخير الخالص . إنه الإنسان في تاريخه الحافل بالتناقضات والقيم المتضاربة اللازمة لبقائه وتطوره ، وإن أية محاولة للتحيز لفترة معينة أو أفكار كانت قائمة قد أساءت الى التاريخ والفن على حد سواء ، فبات الكاتب المسرحي أو رجل المسرح بعيدا عن التاريخ والفن ، ولم يحقق التزامه بالموضوعية التي تكتب الخلود عادة لصاحبها . ومع أن للتاريخ سحره الفاتن ، مفسرا بشكل حديث أو منقولا بتقليدية معروفة ، إلا أنه في النهاية لم يحقق في معظم النصوص التي قدمت سواء عن طريق القطاع الخاص أو العام في المسرح الغرض الكافي من الفكر المترم أو القدر الضروري من العمل الفني . وقد فتحت تلك التجارب على أيدي بعض الناضجين من الكتاب ، النوافذ والابواب أمام فئة من غير الناضجين أو المهويين ليعبثوا ببشاعة ملحوظة بالتاريخ والافكار والفن أيضا .

الاسلوب : الاسلوب على خشبة المسرح هو شخصية العمل الفني ، وبالتالي مدرسته ومذهبه . ويحدد الاسلوب ، في البداية ، نص الكاتب ، ولكن الذي يصنعه بشكله النهائي هو المخرج بالتعاون مع الممثل اختيارا أو طاعة .

والاسلوب المسرحي ، رغم عدم اتضاح المدارس الفنية ، بات وسيلة للتعبير عن الخط الفكري بشكل ما . ويبدو هذا واضحا من خلال المخرجين الذين عادوا من دراساتهم الأكاديمية في معاهد العالم المختلفة يحملون افكارا مسرحية وايدولوجيات متباينة يحاولون تطبيقها في المسرح .

وقد سادت مفاهيم عديدة في الإخراج والتمثيل لها علاقة بالالتزام أو عدمه ، نستعرض منها ما يلي أبرز الطرائق والاتجاهات :

٢ - التقيد بأسلوب إخراج ( أي تقديم ) معين للدلالة على مدى التزام العمل المسرحي ، فمثلا تقديم المسرحية على الشكل البريختي بات عنوانا على التزام المسرحية . كما أن هدم الجدار الرابع والاختلاط بالجمهور المتفرجة هو شكل من أشكال التزام المسرح وهذا يعني أن الطريقة الكلاسيكية في الإبهام المسرحي هي شكل غير ملتزم .

ب - تقليد الطبيعة القائمة خارج عالم المسرح ، والمبالاة في نقلها ، كان يظهر الفقير على خشبة المسرح بأسمال جد بالية أو أن يظهر الرجل العادي محدود الذكاء أو أنه أبله تماما ، هو جزء من الالتحام بمصطلح الالتزام .

ج - البحث عن نماذج بشرية محدودة بمواصفات ، الهدف منها خلق كل ركز يكرر نفسه في معظم الأعمال المسرحية ، ضمن تصور أن تلك النموذج هي من الشعب الحقيقي وتقديمها على المسرح هو من ضمن خطة لترسيخ مفهوم الالتزام ، وكان الالتزام بقضايا الشعب لا يكون إلا بنقل حربي أو مشوه للنماذج الشعبية .

وإذا كان مسرح القطاع العام قد سار في طريق تحقيق الترابط بين الشكل والفكر كوسيلة من وسائل الالتزام المطروح ، فإن مسرح القطاع الخاص قد أضاف الى ذلك تمسكه بالنماذج الشعبية دون أية دراية في دراسة العلاقة القائمة بين الخلق المبدع والنموذج القائم في المجتمع .

المناسبات والاعلام : يريد المسرح المعاصر في الساحة الثقافية العربية أن يكون مواكبا للأحداث ، فعلا ومساهما في صنع التاريخ اليومي . وذلك الانعطاف في سياسة المسرح أدى به الى أن يصبح فنا وادبا للمناسبات ،

فوق في فتح الاجهزة الاعلامية .

لتوجيهات السلطة ، وهو يصبح ملتزما وفقا للموضوع المحدد في مسرحية محددة وليس كمنظور فني شامل .

اذن ، ليس هناك مسرح ملتزم ، من وجهة نظر السياسة ، الا ذلك المسرح الذي ينتمي الى ايدولوجية معينة . واذا اخذنا مثالا المسرح السوري ، وبحسنا عن مسرحية واحدة تلتزم حرفيا بخط الحزب او انها تناضل من اجله لما وجدناها ، فكانما السلطات الموجهة تكتفي من التزام المسرح بخطها عدم التناقض معها او عدم الهجوم عليها . ولا اعتقد ان نظاما سياسيا واحدا في كل انحاء الوطن العربي قد فرض التزاما معينيا بافكاره ، بينما تلك الانظمة قد حددت ما هو ممنوع او مرفوض على خشبة المسرح . افهل يكون الالتزام السياسي في المسرح العربي ينبع وحسب من تحقيق رغبات الحكومات في التقيد بلوائح المنع والمحرمات ؟

المحصلة الفنية : يقاس العمل في المسرح بقدرته على التوصيل ، وبمعنى ادق بمحصلته الفنية . اذ لامعنى لمناقشة الافكار الاساسية للمسرحية الا من خلال محصلتها الفنية التي تتفاعل فيها الفكرة اي النص مع الاسلوب اي الاخراج ، والتي تؤدي الى طاقة التوصيل الى المشاهد . وفي هذا الصدد يتفوق احيانا القطاع الخاص على قطاع المسرح العام ، بسبب قدرته التوصيلية الكبيرة ، ولا يعزى هذا الامر عادة الى الجودة او التفوق الفني ، بل يمكن ربطه بمستوى الجمهور الذي يحدد حجم طاقة التوصيل وقيمتها .

وفي المسرح الخاص ، لا يمكن لنا قياس التوصيل بنفس الطريقة التي يتم قياسها في مسرح القطاع العام ، وذلك بسبب مبداء ( النجومية ) الذي يأخذ به المسرح الخاص ، والذي يعتمد على ممثلين معروفين بل مشهورين بين صفوف الجمهور بخصائصهم المميزة وحدة الضوء المسلط عليهم دوماً وابدأ .

ويبدو ان المسرح الخاص كالقطاع الخاص في التجارة والصناعة ، يسعى الى تحقيق اهدافه من خلال طبيعة تكوينه ومرونته وقدرته على تجاوز الصعوبات التي كثيرا ماتعترض سبيل المسرح العام الذي يمكن ايضا مقارنته بقطاع التجارة العام على سبيل المثال . واذا جاز لنا ان نقرن التوصيل بتحقيق الالتزام ، فان مسرح القطاع الخاص يفوق المسرح العام بالتزامه .

لقد ظلم مسرح القطاع العام ، رغم انه استطاع ان يقدم اعمالا جيدة وجميلة وملتزمة بالفن المسرحي ، اذ لم تتوفر له الرعاية اللازمة الواعية والمخططة لعقد صلة امتن بين الخشبة والجمهور . واذا ما عقدنا مقارنة بين حجم التوصيل الذي نجم عن عمل مسرحي لدريد لحام كمثال على المسرح الخاص وما بين اعمال مسرحية للمسرح القومي والمسرح الجامعي والعمالي ، لوجدنا ان الاول قد استطاع ان يخلق درجة عالية من حرارة التوصيل تفوق ما قدمه المسرح الثاني .

لماذا ؟

كيف يمكن لنا ان نحدد مواصفات التوصيل وفق المفاهيم السائدة ؟  
بتحليل سريع يمكن لنا ان نحصر تلك المواصفات بما يلي :  
حجم الجمهور دافع قيمة التذكرة ، حب الجمهور للعمل ، تفنني الجمهور بالعمل وتذكره إياه لاطول مدة ممكنة ، عدد مرات عرض

ان الاحداث العربية المتسارعة في هذا النصف من القرن الحالي ، قد الحت على الفنون والآداب ان تصبح جانبا خطيرا من السلاح الفكري والفني في قطاع المواجهة والنضال ضد انظمة بالية وتحديات استعمارية اخذت اشكال الغزو التعددة . ولما كان المسرح فعالية اجتماعية فنية بارزة ، فقد باتت توجهاته الاساسية ضمن ذلك السياق الراهن . وبقدر ما كان مسرح القطاع الخاص مواردنا في تبنيه لتلك الظواهر ، كان مسرح القطاع العام اكثر تحفظا في دخول المفامرة ، ومحاولا في ان يقيم التوازن بين تأسيس تراث مسرحي والمساهمة في الادلاء برأي في ما يجري على الساحة الحياتية اليومية .

بصورة عامة ، اصيب المسرح بحمي الانخراط في دوامة اليومي والواقع لتوه ، فكانما المسرح صورة عاكسة لما يجري في المشهد اليومي ، وليس هو ذلك الفن الجامع للفنون الاخرى المعبرة عن توق الانسان الدائم الى المستقبل والى الخلق الموارى للرغبة في الكمال . ولم يكن ذلك الامر الا استجابة لميول رجال المسرح في الالتزام ، التزاما هادفا مبرمجا او تقليديا . وقد اصبح هذا النوع من الالتزام وبخاصة في مسرح القطاع الخاص شيئا اشبه بالدغدغة لاحلام المشاهد في الفرجة المجانية تحت ستار الانتصار لقضية شائعة هي قضية الالتزام .

ان الاعلام فعالية رسمية ونشاط سياسي يهدف الى التعبير عن اهداف الانظمة القائمة ، اما المسرح فن شعبي يهدف الى الوصول باللبة الى قمة التعبير عن اهداف البشر والمجتمعات . ومن هنا قد ينشأ التناقض الذي قد يفقد الالتزام في مقام المسرح مبرراته مهما كانت نوايا الالتزام الاخلاقية حسنة .

السياسة : الانظمة السياسية شكل اداري تنظيمي لجماعات حاكمة ترسم للمجتمع حدود وجوده وخطوات ممارساته الحياتية . وليس من التناقض ان يصبح المسرح جزءا من السياسة ، فالمسرح لا يمكن ان يعيش في فراغ او معلقا في سماء الاحلام الفاضلة او الطامحة او حتى المعادية ، انه يتنفس المناخ الذي يحيط به ، ومن هنا بات الالتزام شكلا من اشكال السياسة الراهنة . وهنا يتوارد على الذهن السؤال التالي :

« هل يعتبر المسرح وجها معبرا عن السياسة السائدة ؟ »

ليس من حرج على السلطة الحاكمة ان تطالب المسرح بالتعبير عن وجهة نظرها وبتمثيل افكارها العامة . الا ان التفات السلطات السياسية الى امور تعتبرها اكثر خطورة من الفن ، اخرج المسرح من خانة الاهتمامات الرئيسية ، وادى ذلك الواقع الى التزامات ايدولوجية متضاربة تنبع من رجال المسرح انفسهم . لذا يمكن تصور الواقع في تقويم مسرحية ما وذلك من خلال مطابقتها او مخالفتها لايدولوجية فئة ما وليس من خلال الخط السياسي السائد للسلطة .

ومن وجهة النظر السائدة ، يمكن تصوير الوضع المسرحي على النحو التالي :

١ - مسرح القطاع الخاص ، ونعني به على وجه التحديد المسرح التجاري ، هو مسرح غير ملتزم ، لانه لا يناضل من اجل ايدولوجية بينها ، وان كان احيانا يطعم اعماله بشيء منها او من آثارها او من شعاراتها .

٢ - مسرح القطاع العام ، اي المسرح الحكومي ، مسرح خاضع

منسجما مع نفسه وتتوفر به عناصره الاساسية والمفومات اللازمة دون النظر الى مذهب أو مدرسة أو طريقة . وليس من شرط في أن يكون المسرح خاضعا لمذهب فني معين لكي يحقق اهدافه الاجتماعية والسياسية أو الفكرية بشكل عام . ويستطيع المسرح أن يحقق مزيدا من الفنية عندما يكون منسجما في تقديم عناصره الاساسية في تناغم يؤدي الى توصيل أقرب الى الكمال . والتزام المسرح بالفن ، يقوده الى البحث عن صيغ متقدمة واشكال درامية متفوقة على ما هو مألوف ومكتسب من الخارج . ولا يمكن الوصول الى صيغة محلية اصيلة الا من خلال التجريب الواعي ومن خلال فهم طبيعة التاريخ والدخول في اعماق الموروث والتداول من فن شعبي وحكايا وعادات . الا ان هذه الامور جميعا ستمهد الطريق امام زواج شرعي يقوم بين فن المسرح العالمي والبيئة المحلية ، والتي ستؤدي بدورها الى ان يكون مسرحنا حقيقيا وفعالا وغير مزيف .

ثانيا - ان يكون المسرح طقسا ، نكهته تدل على منبته . فالمسرح العابر الغاء لحضور الفن في الحياة ، أما المسرح الطقسي فهو ارتباط عضوي بين الخلق والتلقي . والمسرح الطقسي يعني ان الفن الدرامي بات جزءا من ثقافة الناس وتطلعاتهم ، وليس حالة طارئة . وكما التعليم بات طقسا بعد ان كان ترفا اما لتحقيق مكانة طبقية أو لمتعة معرفية ، فان المسرح لا يمكن ان يكون حقيقيا الا بطقوسه وطقسيته .

التزام المسرح بالبيئة وبالثقافة الوطنية ، شرط لتحقيق وجوده . وعندما يكون المسرح ابنا للمناخ الفكري والنفسي وللحلم الشعبي في احتواء العدالة بين كفيه ، ومن ثم مسلحا بمنجزات العلم المسرحي والتجربة الانسانية الدرامية الشاملة ، يستطيع آنذاك ان يحقق وجوده الطقسي .

ثالثا - ان يكون المسرح وظيفيا ، أي ان يحقق وجوده من خلال :

- 1 - المتعة الانسانية المشروعة . فالفن اصلا وظيفة تهدف الى تحسين النوع وليس كالجنس مثلا يضمن النوع حفظه . والمتعة شرط واجب لكي يتم التوصيل الكامل الذي هو احد اهم عناصر التزام المسرح بوظيفته .
  - 2 - ان يكون متقنا ، ويخضع في ذلك للشرط التي يجب ان تتوافر في أي عمل جماعي أو عمل مصنوع . فالفن هو الامثلة ، كذلك المسرح ذلك الفن الشامل عليه ، لكي يصبح امثلة اجتماعية ، ان يكون متقنا في جميع خطواته كي يصبح فعلا . والفاعلية هي جزء من التزامه الوظيفي .
  - 3 - ان يكون الهدف من وظيفته ، هو المساهمة البناءة في تدعيم الثقافة السائدة والمستقبلية ، ومنسجما في ذلك مع الفنون والآداب الاخرى ورائدا لها ومعما لتلك الفنون من شعر وموسيقى ومرونة في الجسد وغيرها .
- وبتوفير تلك التصورات للمسرح ، من فنيته وطقسيته ووظيفته ، يصبح المسرح ملتزما بوجوده كفن والمجتمع الذي يحتضنه ، والمستقبل الذي يحلم به .

والسؤال الاخير الذي يتبادر الى الاذهان هو : من من المسرحين ، العام أم الخاص ، قادر على تحقيق تلك التصورات ؟

بظني ، ان المسرح عندما يصبح حقيقة راهنة وحاجة ملحة وتصورا حضاريا ، فان المجتمع الذي يحاول ان يبني آماله بشكل جماعي وبرؤية مبرمجة ، فان مؤسساته الفنية الكبرى هي القمينة بالوصول الى مثل هذا الهدف ، وتبقى محاولات المسرح الخاص بالرغم من حيويتها ومرونتها عاجزة عن تحقيق المثل الاعلى للفن ، آنذاك لا يبقى امام المسرح العام الا ان يتسلم راية المسابقة باتجاه الفوز بالمستقبل .

وإذا ما اعتمدنا تلك النقاط المذكورة وجدنا أن المسرح الخاص يتفوق على المسرح العام ، فكان الاول قد استطاع ان يعثر على تلك التوعية السحرية التي يناضل من اجلها مسرح القطاع العام ، او ان تخلف المجتمع قد انعكس على علاقته بالمسرح فانقلبت المعايير وانتكست المفاهيم وبات الرديء مختلطا بالجيد فتبدلت قيم فنية وترسخت قيم اخرى لاعلاقة لها بجوهر الفن . ويبدو السؤال التالي مشروعا :

هل عجز مسرح القطاع العام عن خلع لباس التعالي الذي قد تنصف به بعض الاعمال الفنية، فلم يقدر على فهم ما يريدته الجمهور؟ أم ان هذا المسرح لا يلقي بالا لاهمية التوصيل فيسعى الى تصحيح صورته ووضع اصطلاحه في الشكل الامثل ؟

\* \* \* \*

اذن ، ومن خلال استعراض علاقة مصطلح الالتزام بالواقعية والاسقاط التاريخي والاسلوب والناسبات والاعلام والسياسة والمحصلة الفنية ، يمكن لنا استخلاص واقع الالتزام من خلال النتائج الآتية :

1 - لم تستطع الواقعية بمفهومها السائد ان تحقق شكلا متقدما للالتزام المطلوب ، كذلك الاسقاط التاريخي الذي لجأ اليه المسرح .

2 - وبينما يحاول المسرح العام من خلال الاسلوب ان يتوصل الى تقنية جيدة تحقق له شخصية متميزة ، حقق مسرح القطاع الخاص سبفا في دخول لعبة الاعلام والتوصيل الشعبي حقيقيا كان أم مزيفا .

3 - وفشل المسرحين في تحقيق التزام سياسي أو اجتماعي محدد وواضح المعالم .

ويبدو انه من الصعب ، اذا ما اتكنا على مفهوم الالتزام السائد ، ان نقول بأن المسرح العام هو الملتزم وان المسرح الخاص غير ملتزم . فلا المسرح العام استطاع ان يكون حتى الآن مؤسسة اجتماعية فنية قادرة على تشكيل صورة واضحة لرؤية الدولة والمؤسسات القائمة ، ولا المسرح الخاص كان قادرا على ان يكون البديل رغم نشاطاته ومرونة حركته ومحاولاته التكتيكية في السنزول الى مستويات الفهم المسرحي الشامل والقويم .

في الماضي ، لم يكن هناك مسرح بشكله المعروف . كان هناك ( خيال الظل ) الذي استقى اصوله من تجارب أمم اخرى ، الا انه استطاع ان يكون شعبيا وذا تقاليد خاصة به ، متفردا اذ لم تكن هناك فنون مرئية اخرى منافسة ، وذلك هو سر نجاحه . اما اليوم فان المسرح ، عامه وخاصة ، لم يستطع ان يكون اصيلا ، فتخبط بين اشكال مستوردة وافكار معربة وتنازلات لاتليق بمقامه كفن عظيم القيمة في حياة الشعوب وأن ما يقال حتى الآن عن التزامه أو عدم التزامه . لم يكن سوى رفع الشعارات النظرية التي عجزت عن تحقيق فعاليتها العملية .

الآن ، نتساءل ، كيف يمكن للمسرح ان يكون ملتزما بما يحقق قيمة الكلمة وطبيعة وجود المسرح . وبتوضيح ، كيف يمكن للمسرح ان يكون ملتزما بما يحقق وجوده كفن ونشاط انساني وموقف اجتماعي ؟

هل يمكن للالتزام ان يكون حقيقيا وفعالا وفق التصورات التالية :  
أولا - ان يكون المسرح مسرحا في المقام الاول ، أي ان يكون فنا