المسرح الشبابي..واقعاً ورؤية

أصبحت تجربة المسرح اللبناني وافرة الثراء، انه قصر عجيب الصنع، لم يبدأ في عصر وسيط، ولم يذهب في ارتحالات المال والفراغ أولاً، قبل ان يضحي واقعاً مألوفاً لدى اللبنانيين، ثم أمسي، وهو يندفع الى تحقيق حلمه الكبير، فلكاً في عالم تحوطه أسئلة المال والفراغ، متجاوزاً حدود المؤقت الى الثابت، تجربة مطعمة ثرية، جابت أرجاء فارس والعراق وبلاد النيل، بدون أزياج، أو جداول فلكية.

مرت التجربة في مرحلتين، مرحلة الصبا ومرحلة الشباب، لا طفولة للتجربة، ذلك ان التجربة بدأت شابة، وهي لا تزال، غير أنها في مغامراتها الباحثة في فن تطعيم الخشب بالعاج والأهداف تعثرت في رحلة ما بين القرنين بالعظام، بعد ان أملت على العالم العربي أهمية المسرحية في تجربة القرون: الثامن عشر والتاسع عشر والعشرون، حازت لقب الجد الأول، بدل الأب الاول، امام التجارب العربية الأخرى، ولو حازت بعض هذه الاخيرة اوسمة والقاباً، كالتجربة المصرية والتجربة العراقية والتجربة التونسية وبعض المغربية والجزائرية، اللافت ان المسرحي اللبناني صار معلماً شاطراً بدون ان يمر في صفوف التعلم، ومن غرائب الصدف والمصادفات، ان التجربة اللبنانية، هي ابنة لبنانيين بالمولد والنشأة وابنة غير لبنانية في التأثر والاستلهام، هذا طبيعي ما دام اللبناني الاول اقام تجاربه ومسرحه فوق طوف واحد حمله من صيدا الى فرنسا وايطاليا، تجربة مدرسة، في اواخر منتصف القرن الماضي، ثم تجربة مختمرة في السبعينيات وبداية الثمانينيات، قبل ان تنطرح«قضايا رعاية اليتيم» في علاقة الاجيال المؤسسة بالاجيال الجديدة، وهي أجيال حالفها الحظ بحيث اقامت تجربتها على متون تجارب المؤسسين ضابطة وهجها الاكبر في طرح اسئلة شغوفة وقلقة،حول ماضوية التجربة وسندها.

فات هؤلاء ان تجاربهم دارت وتدور حول شمس تجربة المؤسسين كالسنوات والفصول وان لا فكاك عن هذه التجربة بسهولة، وان لا فكاك عنه بصعوبة ايضاً لان قراءة التجربة الماضية، هي جواز سفر الجديدة التالي فهم حضورها ورفده بما يتلاءم والشروط الجديدة للمرحلة الجديدة في العالم الجديد، فات هؤلاء ان تجربة المؤسسين هي تجربة من لحم ودم، علتها انها تجربة بلا مدونات، ولانها كذلك، فقد غرقت في الرمال المتحركة للتأويلات المتطايرة فوق رؤوس الجميع، وخصوصاً الذين شككوا بالتجربة الماضية، وهم على حق في جزء من شكوكهم-بعد ان تسنى لهم مشاهدة مسرحية او اثنتين او مقاطع من مسرحية او مسرحيتين بتصوير سيء لا علاقة للفنية به وباللونين الاسود والابيض، ذلك ان مقارنة الكلام على التجربة ببعض صورها ومشاهدها لم يجيء في صالح التجربة على الاطلاق، تفاوت هائل بين النظري والعملي، بين الشفاهي والبصري، تفاوت قاد الاجيال الجديدة الى رفض الروح الدعائية الخاصة بالتجربة الماضية، في سلوك طريقين: اما الهرب الى الأساليب واشكال حديثة، لا علاقة لها البتة بروح تجربة الستينيات، واما الهرب الى رفض التجربة، في الارتماء في أحضان أبطالها، قطع عصام بو خالد شوطاً في فهم المسرح كتجربة، في الصعيدين النظري والعملي، غير ان مسرحياته لا تزال تذكر بصفوف تعليم تجربة «محترف بيروت للمسرح» هذا لافت ومخيف، لان احد ابطال التجربة هذه هو روجيه عساف، صاحب تجربة «شمس» او شباب للسينما والمسرح، وعصام بوخالد احد الناشطين في هذه التجربة وتلميذ عساف بروح دراماتيكية مدهشة، حيث ان رفض التجربة قاد الشاب الصغير الى السباحة في حوضها، عبر استلهام ادوات المحترف وعجنها في عجينة مسرحيته الاخيرة:«مارش» اخذت من «المحترف» روح الاستعراض وتقنيات الرسوم المتحركة وضبط الممثل دوره بعد قيامه بارتجالاته، في حين بدت«تريو» اولى تجاربه متخلصة من تأثيرات التجارب المحلية لصالح التأثر بالمسرح الغربي، اما «ارخبيل» فهي اشارت الى رواح عصام بوخالد الى العمل على جوهر حضور الالة الضخمة، ليس هذا تفصيلاً، لان تجربة الشاب انقادت الى الحداثة و بدون ان تمر بالجسور المؤدية الى الحداثة، بدون ان تقطع ذلك السهل الواسع بين واديين او تلتين او هضبتين او ضفتين، من الكلاسيك الى روح عصر الآلة الضخمة، بسلوك طرق فرعية، بعيدة عن الطرق الاساسية الناقلة من تجربة الى تجربة بالعقلنة اللازمة، سبقه الى ذلك ربيع مروة، رفيق روجيه عساف في تجارب عديدة، وخصوصاً «حبس الرمل»، مروة نموذج تجربة تصحيح الخطأ الظاهري او الاخطاء الظاهرية، في حركة بمسافة عرض بصر، حملها بيده ومدها امامه بعيداً لانه عاف الوقوف في حسابات روجيه عساف، كتب بيان ذمّ بـ«جنينة الصنائع» سارحاً في تجاربه الخاصة، تجارب غير شبيهة بتجاربه الاولى في «اباجور» و«الوجوه البيضاء» تجاربه الاخيرة طلاق بالثلاثة مع تجارب روجيه عساف وتجارب المؤسسين كلهم، ولكنها تجارب طموحات ارسال مركبة فضائية عبر منصة دولة زراعية، بل دولة لم تحسم هويتها حتى اليوم، بل انها ابعد ما تكون عن الثورة الصناعية، هكذا بدت «يوميات موظف» و«اهلاً نحن بانتظاركم» كاريكاتير همة الضارب في سهوب ما بعد الحداثة في بلاد لم تهضم الحداثة، ولم تشغل آلة حسبت على صناعها.

قطع المحدثون الشباب الطريق الى التجربة الآلية، بدون المرور في الآلية الاصلاحية، لا اصلاح، بل رفع راية التمرد على السائد او القديم، بعملية قطع قسرية وعنيفة، بدا معها الشبان وكأنهم قطعوا 5 بلايين كيلومتر وهم لا يزالون في أمكنتهم ومطارحهم، بدوا وكأنهم ادخلوا خيطاً في ثقب ابرة تبعد عنه الفي كيلومتر، او كأنهم اطلقوا رصاصاً من مسدساتهم المسرحية في بيروت، ليصيبوا رأس مسرحي حديث يعمل في ورشته في باريس او المانيا او انكلتر او امريكا.

من الكلاسيك الى الاندماج الكلي في تجارب القدامى المحدثين، الى التمرد عليهم ووصد الابواب على مسرحياتهم وتجاربهم بعنف سائق شاحنة نقل خارجي بين واشنطن ودالاس او بين نيويورك وتكساس، بهدا تصوروا وكأنهم لا يزالون في خطط من ارادوا القطع معهم ذلك ان عدم اكمالهم تجاربهم بما تستحقه، بسبب النقص الفظيع في استدراك التجارب عبر الجسور، وليس عبر نسفها،

ردهم من تجاربهم غير المكتملة الى اكتمال تجاربهم مع معلميهم واساتذتهم، بهذا المعنى، لا يزال عصام بو خالد في تجربة عساف، لا يزال ربيع مروة في تجربة عساف، لان اصوات الحركة الارتدادية لتجاربهم، كشفت الميلوديا الاساسية لديهم، وهي ميلوديا، جذرها لا يزال تحت عباءة السابقين، هؤلاء من اقاموا تجاربهم، وتمردوا عليها اثر بنيانها، لان التمرد هو الوسيلة الوحيدة للاستمرار والنأي عن الموت، فات الشباب ان الاحتفال بعيد الفطر، لا يلغي حضور التلفاز، وان الاحتفال بعيد الميلاد لا يلغي الهاتف او الراديو وبالعكس، كما ان ما يبرر استخدام المذياع في المساجد لرفع الأذان، هو توصيل الآذان الى ابعد المناطق وليس استعمال التقنية لاستعمالها فقط، ثم ان استخدام المصباح الكهربائي بدل قناديل الكاز او الشمع في الكنائس لا يقلل من قيمة عمارتها، وان الاستعانة بالمكيف يلطف الجو ولكنه لا يلغي الفصول، وهذا ما يبرر استخدام الكومبيوترات المتقدمة في حساب موضع القمر، الذي لا تشبه ارضه ارض الارض...بل هي اسوأ منها بكثير، مع ذلك نستعمل لاكتشافها، اعقد التقنيات وأعقد الآليات المنجزة توأ في اهم المصانع في العالم، على ايدي علماء باهرين في اكتشافاتهم العلمية.

كل هذه وسائل لتسيير امور الناس، وليس للوقوع تحت سطوتها من تأثيرها علينا، وهذه حال الشبان، الذين اضحت التقنية لديهم غاية وليست وسيلة للبحث في قضايا التعبير وامور الناس من خلالها، تمسك بظاهر الظواهر وليس بجوهرها او بمضامينها الاساسية، دون الالتفات الى الغاية من ورائها، انه مثل رجلين في غرفة بنافذة، اراد الاول من الثاني ان ينجز عملاً ما، عند الثالثة ظهراً اثناء غيابه عن البيت، لكن الثاني لا يعرف كيف يقرأ الوقت لذا ينصحه الاول بأن يأخذ الوقت من مرور حافة أمام النافذة عند الثالثة ظهراً، وهو يعرف انها تمر كل يوم في الوقت نفسه، طرأ عطل على الحافلة، فلم تصل عندها يبقى العمل غير منجز، الغاية هي انجاز المهمة بأية وسيلة وليس انتظار الحافلة، معادلة تكشف الفروقات الفظيعة بين الفاعل والمفعول به، فروقات لا تلعب على الترقب والانتظار قدر ما تلعب على جهل الآخرين وفهمهم الخاطىء للقضايا المطروحة.

كأن الوصول الى الحداثة وما بعد الحداثة، في نزعة قفز فوق الروح الاصلاحية الضرورية او الروح الثورية المجذرة في البيئة الثقافية، هو احد اعطال التجربة لان الكثيرين في التجربة، عبروا من ثقب فتحه آخرون الى الحداثة وتجارب مابعد الحداثة، بدون استيعاب فعلي وحقيقي بشروط الحداثة وتفعيلاتها وشروط ما بعد الحداثة بالضرورة، بقيت الحداثة عندهم كوكباً، تدور افلاكهم الصغيرة والكبيرة في مساحته الفضائية، اننا أمام ما يقلق على الدوام: الوقوع في عباءة المؤسسين في لحظات الصدام القصوى بهم، كأنه الحب فوق خط الاستواء بوساوس وافكار جهنمية، لا تؤدي الى شيء غالباً، لن نصدق النقد، بعد مشاهدة مسرحية هشام جابر (سولو) لانها علك لما راكمته تجربة المونودراما في العالم العربي مع عبد الحق الرزوالي وزيناتي قدسية ورفيق علي أحمد وجوليا قصار وسامر المصري وغيرهم، لن نصدق النقد، لان للنقد حساباته، وهي حسابات تلهب الشتاء وتذيب فصل الصيف بثلوج قطبية، اراد ناقد تصفية حساب مع احدهم، كتب عندها أن مسرحية هشام جابر هي مسرحية تخط لمسرحية كذا، ليس هذا بطلاً في مدار الكون، بل عطل عقلية استمرت من اواخر خمسينيات القرن الماضي وحتى بدايات القرن الثالث، وهي مرشحة للاستمرار، النقد في اغلبه خريف المسرح، لكن يلتقي النقد المسرح لكي يتحابا، بل لكي يتصادما بهدف وقوع احدهما في حضن الآخر.

سوف اتعلم كثيراً مما قرأته في «السفير»، الصفحة الثقافية يوم السبت 20/3/2004 ذلك انه كتب في اسفل الصفحة عن مسرحية جمعت صديقتين له، واحدة كتبت والثانية رفعت الكتابة الى مرتبة القراءة الممسرحة، اراد ان يزكي عملاً ليس عملاً مسرحياً، وصفه بالبساطة، واستشهد على شرف بساطته بـ«لوكاش» و«بارت» شيء يؤلم حيث تضيع قراءة الطبقات المسرحية، بمسحة محبة، لايمان حميدان يونس صاحبة الرواية المترجمة توأ الى الفرنسية، باء مثل بيت مثل بيروت، و«ستديو 11» لمؤسسته رويدا الغالي، كاتبة لافتة ومصممة رقص (كوريغراف) لافتة، يطيح النقد، بمحبته، احتمالات قراءة نصيهما وتطويرهما، وسوف استفيد اكثر واكثر بتصريح احدهم الى وكالة الصحافة الفرنسية حول مسرحية عادل امام الجديدة «بادي غارد» بزون ليس ناقداً مسرحياً، واعرف بأنه شاهد القليل القليل من المسرحيات المعروضة في لبنان، ولكن في بحر العلاقات العامة السائد، ارادت الوكالة الاجنبية الاستفادة من الصوت المحلي الصادح، حيث دعي الى مهرجانات الدوحة، قال ان مسرح عادل امام هو نموذج من المسرح الكوميدي الذي اسس له هذا الرجل وتبعه عدد من الممثلين والفنانين المصريين مثلما اسس شوشو في لبنان مثل هذا المسرح وتحول الى مدرسة، وكذلك فعل دريد لحام في سورية، نموذج وكفى، نموذج كوميدي وكفى الله العباد شر القتال، يقرب تجربة نجيب الريحاني او علي الكسار؟ فارس ام فودفيل ام بولفار؟ ثم ان لا علاقة البتة بين مسرح شوشو ومسرح امام، ولا علاقة البتة بين مسرحه ومسرح شوشو ومسرح دريد لحام (اي مسرح: في مسرح الشوك او في مسرح تشرين) الاجابة من بزون نفسه، وهي اجابة من عيار لم يخترع بعد: نوع من المسرح يختلف عما هو سائد، فهو ليس مسرحاً اكاديمياً (اوف) وليس مسرحاً تجريبياً(رائع) او مسرحاً حديثاً بمعنى الحداثة المعروف (هائل)، وجدت الوكالة الرجل في عرض عادل امام فاستصرحته وكفى الله المؤمنين شر القتال، بدون سؤال عن تأثيرات ذلك على جمهور لم يشاهد المسرحية (السفير-الصفحة الاخيرة 20/3/2004).

نقد كرزي الشفتين عند الأول وصاحب كرات ثلج سوداء عند الثاني، نقد يركض مندفعاً أمام العروض او متراجعاً وراءها، بدون رهبة الاعتراف، او الغفران، نقد يجير حضوره في خدمة لن تولد برعماً، واذا ولدت فسوف تسحقه قطرة ضلت غيمتها، اطاح النقد كل شيء لكي يحمي احبابه، اما اعداءه فليرضعوا حليباً ساخناً او يسمعوا اغنيات النشاز، كما حدث مع «المتنبي» لمنصور الرحباني حيث وصفت بأنها مسرحية مدرسية.

طلع النقد من تحت جذور اشجار الصبار، بيد ان ابطاله الجدد، حوّلوه، بحسب الرغبة والحاجة الى شجرة ورود او الى كوابيس، وخصوصاً حين يقرأ في المسرح بمزاج كاتبه، اي ألا يخضع النقد المسرح الى التفكيكات التقليدية لبنى المؤلف والمخرج وليس لرغبات «الناقد» او خيالاته..هذه واحدة من معضلات المسرح الجديد، حيث ضاع الكثيرون امام تمييع دور النقد وجذعه الاجوف، بحسب النقد الجديد: هناك مسرحيات اسمنت مسلح، وهناك مسرحيات تشبه ساعة دالي المائعة او الرخوية، كل شيء تحت الطلب، لا ركائز بصرية خالصة في الاطارات التشكيلية ولا ركائز فلسفية ذات صلة ما بجوهر اللعبة المسرحية في اصنافها الكثيرة وهي لعبة وجود، اضحت لعبة وجودية مع «الناقد الجديد» و«النقد» الجديد امام ركيزة المسرحية فهي تتمثل في قوة الدلالات، التي يكثفها المسرح، في وفرة العناصر والوحدات التشكيلية فيه أو في غيابها.

عمر راجح لديه ما يقوله في "حرب على البلكون" أو " بيروت صفرا".

بيد أن المسرحي بحاجة إلى سيرورة لكي يعترف بمسرحه قبل أن يعترف به الآخرون، وقبل أن يضحي مسرحه مسرحاً وقبل أن يضحي مسرحياً، ارتحالات الذاكرة طوبت راجح كأحد طليعي التجربة الجديدة، ما أقام حالة من الخشية على التجربة الجديدة، لأن السؤال المطروح سؤال مستقبلي وليس سؤالاً راهناً، هذا ما يغيب عن بال الكثيرين وحساباتهم، هذا ليس في صالح تجربة

الشبان، لأن المسرحية الأولى ليست الأولى بل الثانية أو الثالثة أو الرابعة، حتى إذا ما وصفت الأولى بالرائعة، فإن الأخرى لن تلبث أن تقع في الطبيعة التجريدية الملغزة للتوصيف الأول، الأولى رائعة، الثانية "أرأع" وليس أروع، تتصل هذه القضية بما يسمونه تشييئ المخرج وإفراغه من إنسانيته واستبداله بها عدداً شديد المحدودية من الوظائف والاستجابات الآلية اللاحقة، بما لديه من صفات حيوانية ترجع إلى الدرك الأسفل من سلم الارتقاء المعروف في تاريخ الجنس البشري.

أوقع النقد المسرح الشبابي في الفراغ بدلالاته جميعها، هذا سبب من أسباب تراجع تجربة الشباب، ثانياً موت الحياة الاجتماعية، لأن الحياة هذه، بعد أن ذبلت أذبلت كل أشكال التعبير الخاصة بها، والمسرح في أولها، تلاشت الحياة الاجتماعية، احتضر المسرح وتلاشى لأنه يعكس قيمها وآلياتها، فقد الناس الرغبة في الكلام، لا جملة مشتركة بين اثنين، لم تقم إثر ذلك تجربة تعبير، وثالثاً معالجة العنف بالعنف، أو معالجة النار بالنار، لأن الحداثة هي نار المجتمعات الغربية، وهي نار لاهبة، تلطع، تحرق، ترمد، ولأننا لسنا جزءاً منها، عالجناها بنارنا، وهي النار المتمثلة في ترك الآليات المنتجة للحداثة إلى الحداثة نفسها بدون آليات، ما أقام مساحات فارغة في قلب التجربة ورئتيها، كما أن موت المساحات المشتركة كمكون خلاق لعب دوراً، لأن المساحات الجامعة ليست ديمغرافية المعنى أبداً، بل انها مكون خلاق، ساهم في تخصيب المفاهيم والرؤى المغامرة والعاقلة، الضعيفة والقوية، الطامحة والعاقلة الملتزمة والحيادية تجاه موضوع الالتزام والدور التخصيبي الذي كانت ساحته بيروت القديمة أو قلب البلد وامتداداته، ومن انعكاس المكان على شاغليه وشاغلي الأماكن المتداخلة فيه والقريبة منه والبعيدة التي أصيب بعدواها الإيجابية، فهنا التقت خصائص المكان بالزمن الجمعي الاختباري الذي تغذى من جملة معطيات إقليمية ودولية مساندة، أضحت هذه للمتمولين، وهذا خولهم لعب دور في الثقافة الجديدة، فمن يمتلك الأمكنة المحتملة لعرض المسرحيين يؤثر حكماً على اتجاهاتهم وطموحاتهم وأحلامهم المستقبلية، لم يعد وسط المدينة للبنانيين الذين نأوا عن أفكار تركيبته الجديدة، وسط المدينة هام وضروري، ويجب إحياؤه بطريقة تعيد ربط الصلات بذاكرته الكوسموبوليتية بدون القطع مع الأفكار التحديثية الحقة، ثم أن التجربة اهترأت من ضيق سعتها وضيق أفقها، أضحى المسرحيون طبقة مغلقة تتغذى من بعضها، ولا تنتج من أجل جمهور واسع، بل لأجل جمهور تبادل صالات المسرح القليلة، بالمسرحيات المختلفة، ولم ينس أحد غياب المهرجانات الشبابية ودور هذه المهرجانات.

أبرز ما يغيب إقامة التوازن مع التقنية، لأن الأساس أن نسيطر عليها في مسرحنا، لا أن تسيطر علينا، وخصوصاً وأن حضور الأبنية التقنية، سوف يبدو كاريكاتورياً في دولة لم تحسم هويتها بعد، وليس بمقدورها أن تحسمه، فليست هي دولة صناعية أو دولة فلاحين، إن هذا التناقض المعيب، بمستطاعه أن يحول أي عالم موسوعي إلى هيكل من حديد يرن إذا ما ضربت قضبانه بحديد آخر، وذي شكل مسخي، بشع منفر، لا جمالية له وتروى الجماليات عنه، ولسنا أهم أو أكبر من الحضارة الإسلامية في العصر الوسيط إذ راحت تترجم كتب علماء الإغريق والبطالمة والسكندريين، لإقامة الصلات اللازمة، المتوازنة والضرورية بين حضارات العالم القديم والحضارة الحديثة، وأن يخترع العرب الساعة، فإن هذا لا يقود أو يؤدي، إلى اختراع الحداثة في المسرح أو بناء المنصة المسرحية بالروح التقنية النظيفة، ذلك أن خليل الصفدي المؤرخ (1296-1363م) روى في موسوعته، وكان صديقاً لابن الشاطر أنه رأى في قصر الأخير في دمشق آلة من النحاس معلقة على جدار لا يزيد قطرها على نصف ذراع (ثلاثون سنتمتراً) وبها عقرب يدور حول مركز الدائرة بانتظام عجيب، ظن أن ما يراه هو اسطرلاب جديد اخترعه ابن الشاطر، ليخبره صديقه أنها ساعة ابتكرها وصنعها بيديه من النحاس واستخدم فيها صنعة الحيل، الهندسة الميكانيكية، ليعرف بها الزمن في النهار والليل ودون رمل أو ماء وبعيداً عن تقنية الظل المتحرك للشمس (سلمان فياض " العربي" الكويتية العدد 54 نوفمبر 2003، مقالة حول ابن الشاطر:رائد نظرية النظام الشمسي. صفحة 138)، ثم إقامة التوازن، إثر إقامة التوازن والتقنية، مع جيل المؤسسين دون رفض أو وقوع في عباءة، فلكي يظهر الجيل الجديد، فإن ضمانه إلى ذلك ابتعاده عن السلبية المطلقة أو الاندغام الكلي بالأجيال السابقة وبالأخص جيل المؤسسين جيل يظهر في حاضره فقط، بدون فواصل لقاء "بالآخر"، جيل مهدد بالموت والاندثار والفناء بنايته محكومة بأن تسندها الأبنية الأخرى لكي تمسي واقفة وضاجة وأنيقة وأصيلة، بدون أن ننسى بأن الشبان الصغار ليسوا محظوظين تماماً بجملة الظروف التي تواجههم ذلك أنهم ليسوا أبناء مرحلة تاريخية، وليسوا أبناء دينامية مساعدة شبيهة بالدينامية العامة التي أحاطت ورفعت جيل المؤسسين منذ أواخر خمسينيات القرن الماضي إنهم يعوضون بالمهارة والأعمال المهنية المتقدمة لأنهم لم يمتلكوا حظ مواكبة التحولات الكبرى، إنهم يعيشون فترة رسوب قضايا محلية وغير محلية في مستنقعات زمن جديد وفي مرحلة جمود وقمع حرية وفقدان القيم، مسرحهم بعيد عن معايير وقيم الوسط المديني في بيروت، هذا ما يدفعهم إلى التعثر تجاه خطواتهم المتطلعة إلى التنوع والتفاعل.

البعث: عبيدو باشا- لبنان

المصدر:
http://www.moc.gov.sy/index.php?d=92&id=1509

جميع الحقوق محفوظة © 2008 جامعة الدول العربية