

## دائرة الطباشير القوقازية أم البولاقية؟

لقد أحس جمهور المسرح ونفاده ، بعد ليلة العرض الأولى لمسرحية « دائرة الطباشير » أن مسرحاً جاداً يرفع عنه الستار ، وأن مستوى رفيعاً من الفن يقدم على خشبة المسرح القومي ، فوق خشبة هذا المسرح تقدم مسرحية فيها الفن ، وفيها الفكر ، وفيها أشياء تهز أوتار الإنسان . إنها مسرحية ( دائرة الطباشير القوقازية ) أشهر مسرحيات الكاتب التقدمي « برتولد بريخت » ، الذي لا يعد مجرد كاتب مسرحي كبير ، يضمن مسرحياته أعماق القيم الإيجابية التي لا تجعل الفن تصويراً بل تغييراً للحياة ، والتي لا تشبع أروع المبادئ الاشتراكية في صفوف البشر فحسب ، وإنما هو إلى جوار هذا وذلك كاتب ثوري ، يشكل بمسرحياته ثورة فنية في مجال المسرح ، ثورة لا تقل في عنفها وخطورتا نتائجها عن تلك الثورة التي أحدثها « إليوت » في مجال الشعر ، أو « بيكاسو » في مجال التصوير .

والواقع أن نظريات المسرح كلها بعد أن كانت تقف عند أبعاد العمل المسرحي الثلاثة .. التأليف والتمثيل والإخراج ، فتتناوها بالتطوير والتجديد ، دون أن تتعداها إلى البعد الرابع الذي هو المخرج ، أصبح المخرج في مسرح « بريخت » مجرد بعد رابع ، مهمته أن يتفرج ولا شيء أكثر من أن يتفرج ، أعنى ألا يتدمج في

الأحداث وألا يتفاعل مع الشخصيات ، وإنما يتخذ موقفاً ذهنياً مما يجرى أمامه فوق المسرح ، هذا الموقف هو في حقيقته موقف القاضي الذي يتخذ قرارات فيما يعرض عليه من قضايا ، « بريخت » في مسرحه ينقل كرسي القاضي إلى كرسي المتفرج ، ويحول صالة المسرح إلى قاعة محكمة ، ويعلم الناس كيف يصدررون الأحكام .

وتلك هي نظرية ( الإغراب ) في مسرح « بريخت » ، التي تختلف عن نظرية « التطهير » في المسرح التقليدي ، فليس المهم عند « بريخت » هو ترك المتفرج وقد تطهرت روحه ، بل تركه وقد تغير كيانه ، أو بالأحرى تركه وفي نفسه بذور التغيير التي ستنمو خارج المسرح عما قريب . إن الهدف الأخير من العرض المسرحي هو تحريك المتفرج إلى الفاعلية والتغيير ، لأن العالم في رأى « بريخت » إمكانية قابلة للتغيير ، وهذا ما عبر عنه بقوله :

« لا أحب للمسرحيات أن تحتوى على تلك النغبات المؤسسية المحركة للأشجان ، بل لا بد لها أن تكون مقنعة كالأدلة التي نسمعها في قاعة المحكمة ، فالشيء الأساسي هو أن يتعلم المتفرج كيف يصل إلى اتخاذ قرار ، لأن هذا هو الذي يدرّب ذهنه ، أما أي غبي أحقق فيعرف كيف يشعر بالحزن ، وكيف يشاطر الناس الأحران » .

والذي نخلص إليه من هذا كله هو أن عنصر التفكير في الدراما الملحمية الحديثة ، هو الذي يحدد الحدث ، في حين كان الفكر في الدراما القديمة يرتبط بالحدث ، ويدخل في بناء المسرحية .

ولذلك كان ارتفاع الفكر فوق الحدث في الدراما الحديثة ، ذا أثر بالغ على الشكل نفسه ، وهو الشكل الذي راح يتجه نحو الملحمية ، ويتزيا بزى المسرح

التعليمي ، حقاً لقد أصبح الحدث كله مجرد موقف أو حالة أو مثل أو حكمة يلقيها الراوي أو الشخصية المتأمله بقصد التلقين ، أو التعليم ، أو إثارة الفكر لاتخاذ قرار . فإذا كان البطل هو الشخصية في المسرح (الأرسطي) ، فإن الفكر هو الشخصية الرئيسية في المسرح غير (الأرسطي) ، وإذا كان الحدث هناك هو الأساس ، فهنا الفكر هو الأساس ، وإذا كان الحدث يحدد الفكر ، فالفكر هو الذي يحدد الحدث ، وإذا كان الفكر داخلاً في بناء الحدث ، فإن الفكر في المسرح غير (الأرسطي) إنما يوازي الحدث .

والذي يترتب على ذلك هو أنه إذا كانت الدراما والحكاية شيئاً واحداً في المسرح (الأرسطي) ، فالرواية في المسرح غير (الأرسطي) ، إنما تفصل عن الحكاية ، وإذا كان هدف الدراما «الأرسطية» هو تشكيل وعي الجمهور ، فإن هدف الدراما الملحمية إثارة وعي الجمهور ، وبالتالي ففي الوقت الذي كان (أرسطو) يهتم فيه بتقريب الحدث إلى وجدان المتفرج بطريقة عاطفية ، فإن «بريخت» إنما يحرص كل الحرص على إبعاد الحدث عن المتفرج ، فالهدف هو الذهن وليس الوجدان .

وعلى هذا النحو التعليمي كتب «بريخت» مسرحياته جميعاً ، التي كانت أشهرها مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) ، والتي قدمت على خشبة المسرح القومي وتطور هذه المسرحية حول حكاية شعبية طريفة ، استمدتها الكاتبة من التراث الشعبي الصيني ، الذي كثيراً ما ألهم خيال «بريخت» ، والذي استمد منه مادة مسرحيته الشهيرة (الإنسان الطيب من ستشوان) .

ومؤدى هذه الحكاية أن أحد القضاة استطاع أن يحكم حكماً عادلاً في قضية إنسانية محيرة ، قضية طفل صغير تتنازعه امرأتان كل منهما تدعى أنها أمه الحقيقية ،

وأنا صاحبة الحق الشرعى فيه ، ولم يكن أمام القاضى إلا أن يلجأ إلى أسلوب الحيلة ليكشف به عن وجه الحقيقة ، فاقترح أن ترسم بالطباشير دائرة واسعة يوضع فيها الطفل ، وأن تشد المرأتان الطفل من ذراعه كل إلى ناحيتها ، فالمرأة التى تستطيع إخراج الطفل من دائرة الطباشير تكون هى أمه الحقيقية ، على اعتبار أن قوة الأمومة أقوى من أية قوة أخرى .

أما فى الحكاية الصينية فالأم الدموية هى التى تستطيع إخراج الطفل من الدائرة ، وهى التى يحكم لها بمحضنة الابن ، وذلك على العكس مما فى ( دائرة الطباشير القوقازية ) حيث عكس « بريخت » النتيجة جاعلا القاضى يحكم للأم التربوية بأحقيتها فى الطفل ، فهى التى أنقذته وفرت به وسهرت على تربيته ، مضحية من أجله بالكثير من راحتها وسعادتها ، فى الوقت الذى هربت فيه أمه الحقيقية بعد أن نسيت فى زحمة الانشغال بإعداد حقائبها ومتاعها ، وذلك بعد أن اشتعلت الثورة ، وقتل زوجها الحاكم فى إحدى مدن القوقاز .

وتفسير ذلك الحكم الغريب عند « بريخت » « أن الشيء .. أى شيء .. إنما هو من حق من يستحقه ، لا من حق أقدر الناس ، ولا من حق أقوى الناس ، ولكنه من حق أصلح الناس ، فالأولاد لمن يسهر على تربيتهم حتى يشبوا وبترعروا ، والعربات للسائقين المدربين على ركوبها حتى يحسنوا السير ، والأودية للقادرين على ربا لكى تجود بالثمر ! .

وهكذا يلخص الراوية الحكمة الرئيسية أو العبرة الأساسية التى تنتهى بها المسرحية ، والتى تدور حولها كافة الخيوط الفرعية ، غازلة فى النهاية هذا المغزى الكلى العام :

« أما أنتم ياسن استمعتم ،

إلى حكاية دائرة الطباشير  
فاعلموا رأى الأقدمين  
في أن كل ما هو موجود ،  
فهو ملك لمن يحسن تدبيره ،  
فالأطفال ملك للأمهات القادرات ،  
حتى ينموا ويتزعرعوا ،  
والعربات ملك للسائقين المهرة ،  
حتى يحسنوا قيادتها ،  
والوادي ملك لمن يرويه  
حتى يؤدي ثمره .

تلك هي العقدة الأساسية في مسرحية ( دائرة الطباشير ) وذلك هو المغزى العميق الذي يعبر عن فلسفة « بريخت » الاجتماعية . والمسرحية بالطبع حافلة بالتفصيلات الكثيرة التي تتداخل فيما بينها وتتكامل ، مشكلة في النهاية البناء الملحمي في مسرح « بريخت » .

فهناك لوحة الطفل الرضيع ، وقصة القاضي « أزدك » ، وقصة الخادمة « جروشا » ، وملحمة الهروب إلى الجبال الشمالية ، ووصف الحرب الأهلية ، وجاعة الفلاحين الروس العائدين إلى قريتهم التي خربها النازي في الحرب ، وسكان المزرعة الجماعية الذين يريدون تعمير الوادي في مشروع واسع للرى ، إلى آخر هذه التفاصيل التي يصنع منها الراوي حبكة الحكاية ، ويخلع عليها إطارها الخارجي ، بحيث يضعنا من البداية وحتى النهاية ، أمام ذلك الشكل المسرحي الذي سميناه بمسرح الأفكار ، أو مسرح وجهات النظر الشاملة ، أو باختصار مسرح الأيديولوجية .

أما عن العرض العربي الذي قدم فوق خشبة المسرح القومي ، فرمما كان أول ما يستوقف النظر فيه هو اللهجة العامية التي نقلت إليها المسرحية ، فقد كان توفيقاً كبيراً من القائمين على أمر إخراج هذه المسرحية ، أن تنهوا إلى ضرورة تقديمها بالعامية ، لا لأن اللغة الفصحى التي سبق أن ترجمت إليها المسرحية لا تكاد تصلح للأداء المسرحي ، ولكن لأن العامية بالنسبة لهذا النص تكاد تلتحم عضوياً مع بنية المسرحية ، وتعتبر بأصالة عما يقصد إليه « بريخت » . فهي الأقدر على التعبير عن الوضع الطبقي للشخصيات الرئيسية ، وهي الأصلح لنقل الحوار المليء بالشتائم والقفشات .

ولاشك أن (تعميم) العامية في كافة أرجاء المسرحية ، أعنى في الأغاني والحوار معاً ، كان أكثر توفيقاً من الاقتصار على عامية الأغاني دون عامية الحوار كما حدث في مسرحية (الإنسان الطيب) ، وبرغم الجهد الواضح الذي بذله « صلاح جاهين » في نقل المسرحية إلى العامية إلا أن الأمانة العلمية كانت تقتضي الإشارة إلى الترجمة الأصل التي نقلت عنها المسرحية .

وفي تقديري أنه ما كان يمكن لهذه المسرحية المركبة أن تقف فوق المسرح ، لو لم يتوافرها مخرج في مثل كفاءة « سعد أردش » ، لا لأنه مولع « بريخت » وكفى ، ولكن لأنه المخرج الذي توافرت له النظرة الشمولية للمسرح ، حيث الشعر والموسيقى والرقص والغناء جميعاً وحدة واحدة . وإذا كانت تلك هي نظرة « فاجنر » للدراما ، فإن « بريخت » في حقيقته (سلالة فاجنرية) أصيلة ، رغم عدائه الشديد « لفاجنر » .

ولعل أبرع ما في إخراج « سعد أردش » هذه المسرحية هو استيعابه لنظرية « بريخت » في الإخراج ، وإفادته من المخرج الألماني « كورث فيت » ، فالمسرحية

كلها تتحرك في ( إطار بريختي ) خالص ، والمخرج حريص منذ البداية على أن يصور  
المواقف لا الأشخاص الذين يفعلون بها في صورة شاعرية وليست رومانتيكية ،  
وحريص أيضاً على أن يعبر عن البساطة دون أن يسقط في البدائية ، ويضرب المثل  
دون أن يلجأ إلى الموعظة ، وينطق عن ذات الشعب الحقيقية مع الاحتفاظ بقدر  
كاف من الموضوعية . وفوق هذا كله حرص المخرج على تحقيق فكرة الإغراب في  
المسرح ، حيث المتفرج غير منخرط في الأحداث ، ولا متفاعل مع الشخصيات ،  
وإنما هو حاضر الذهن في حالة تأهب لاتخاذ قرار .

ومن هنا كان توفيق « سعد أردش » في استخدام الأقنعة في المسرح ، لقدرتها  
على إحداث تأثير الإغراب في المتفرج . فضلا عن استخدام الحديث المباشر من  
الممثل للجمهور ، واللجوء إلى ( الهرولوج ) أو المقدمة و « الإيلوج » أو الخاتمة ،  
والاستعانة بأسلوب المسرح في المسرح ، وهو الذي أفاده من خلال تأثره الشديد  
بالكتاب الإيطالي « لويجي بيراندللو » ، هذا بالإضافة إلى استخدامه اللاتفات  
ومكبرات الصوت والقانوس السحري إلى آخر أماليب الإغراب في المسرح  
الملحمي .

على أن كل هذه الظواهر والعناصر لا تكفي وحدها لتحقيق ملحمة المسرح ، أو  
لجعل المسرح ملحمة ، وإنما الذي تتوقف عليه ملحمة العرض المسرحي ، هو  
توافر عنصر الفكر أو التفكير في الحدث من جانب ذات المخرج ، وذات الموضوعية  
إن صح هذا التعبير ، وذلك من خلال صورة الراوية ، وهو ماوفق فيه إلى حد  
ماساعد أردش ، أما الذي وفق فيه إلى حد كبير ، وهو أكثر الأشياء أهمية ، فهو  
الانطلاق في الإخراج من وجهة نظر فكرية موحدة ، تعبر عن رؤية شمولية أو  
شاملة ، ودرجة كبيرة جداً من الموضوعية التي تتميز بها الملحمة أو العمل الملحمي .

ولعل الشيء الكبير الذى لم يوفق فيه المخرج هو اختياره للموسيقى والأغاني ، فالموسيقى فضلاً عن سذاجتها ، والأغاني فضلاً عما فيها من تطريب ، تعد خروجاً على مانص عليه « بريخت » وما حذر من الوقوع فيه ، فالموسيقى عند « بريخت » بعكس ما كانت عليه عند « فاجنر » - وسيلة للتبليغ وليست للإنعاش ، وهى تتخذ موقفاً ولا تصور انعزالاً ، وتوضح ماهية السلوك دون أن تصور حالات الروح ، وهذا ما لم يدركه « سيد مكاوى » فى تلحين الأغاني ، ولا « سليمان جميل » فى توزيع الموسيقى .

أما أسلوب التمثيل والأداء ، فقد نجح المخرج فى إيجاد الأسلوب الذى يجمع بين الفن والطبيعة فى آن واحد ، والذى طالما تمناه « بريخت » ، وهو الأسلوب الذى يساعد الممثل على تحاشي الطريقة المثالية المبالغ فى الإلقاء والأداء ، والتي لا تزال تتبع فى الأعمال الكلاسيكية ، كما يساعده على عدم اللجوء إلى الطريقة الطبيعية الخالصة ، المتبعة فى الأعمال الواقعية والاجتماعية الحديثة . ولا شك فى أن توفيق المخرج فى توزيع الأدوار ، ساعده إلى حد كبير فى تحقيق هذا الأسلوب ، ويكفى أن تتوافر لدى « سعد أردش » إمكانية غير عادية ، مثل « شفيق نور الدين » ليعهد إليه فوراً بدور القاضى « أزدك » الذى يعد أروع ما قدمه هذا الممثل الكبير ، ويكفى أيضاً أن توجد فى مسرحنا طاقة فنية نادرة مثل « سميحة أيوب » ، لكى يعهد إليها المخرج بدور الفتاة الريفية « جروشا » الذى يعد هو الآخر أروع أدوار هذه الممثلة الكبيرة على الإطلاق ، وفى تقديرى أن « بريخت » نفسه ما كان يطمع فى أكثر من هذين الممثلين لأداء هذين الدورين .

على أن هذا لا يمنعنا من الإشادة بالأداء الرائع لدى بعض الممثلين الآخرين ، وبخاصة الممثل القدير « توفيق الدقن » فى دور الأمير البدين « كازيكى » . والممثلة

الواعدة « عائدة عبد العزيز » في دور « ناتاليا ابشيلي » زوجة الحاكم ، وعلى الرغم من الطاقة الفنية الدافقة لدى هذين الممثلين فإن كلا منهما استطاع أن يكبح جراح نفسه ، وأن ينطلق داخل ( الإطار البريختي ) الخالص ، ومن هنا كان نجاحه وكان إبداعه على العكس من ممثلين آخرين هما « عبد الرحمن أبو زهرة » في دور العريف ، « صلاح قابيل » في دور الجندي « سيمون ساشافا » ، فلولا مبالغتهما في الأداء والإلقاء إلى الحد الذي اقترب بهما من درجة التهريج ، لكانا أكثر إقناعاً للمتفرج وأكثر إجحاحاً للنص ، ولا يفوتنا في النهاية أن نشير ونشيد بالموهبة البرعمية الآخذة في التفتح والازدهار ، وأعني بها الممثلة « هالة فاخر » التي تعد بحق عود الأمل الأخضر الثابت فوق خشبة المسرح القومي .