

تأنجو ومسرح الواقعية بلا ضفاف

المعقول الذى يقضى إلى اللامعقول ، والجزئى الخاص الذى يؤدى إلى الكلى العام ، ثم الواقع الحى الذى ينتهى برفض المذهبية وكل ماهو مناقض للحياة ، هذه جميعاً من مواصفات مسرح الكاتب البولندى الأصل ، العالمى الشهرة ، « سلافومير مروجيلك » .

ولكى نضع هذا الكاتب فى تيار عصره ، نستطيع أن نقول عنه إنه واحد من أولئك الكتاب الذين يدينون بالواقعية الاشتراكية مذهباً ، ولكنهم لا يلتزمون بها ذلك الالتزام الحرفى الجامد ، الذى يجعلهم يخضعون الواقع للنظرية ، وإنما هم يؤمنون بأن تغيير الواقع يستتبع بالضرورة مراجعة أصول النظرية التى جاءت أصلاً لتعبر عن هذا الواقع ، وليس معنى هذا تخطئ النظرية ، وإنما معناه أن الاشتراكية بوصفها فلسفة علمية ، قادرة بمنهجها الجدلى على استيعاب هذا التغير ، وقادرة فى الوقت نفسه على مسايرة حركة الواقع باستمرار .

وهذا الموقف الذى اتخذته « سلافومير مروجيلك » يعد إسهاماً منه فى حل الأزمة المنهجية التى ظهرت على جبين الواقعية الاشتراكية ، والتى بدت معها وكأنها غير قادرة على استيعاب الأشكال الفنية الجديدة ، سواء فى الشعر أو فى الأدب أو فى

الفن التشكيل . كما يعد من ناحية أخرى استجابة لدعوة الفيلسوف الاشتراكي « روجيه جاردوى » ، التي مؤداها أن الواقعية ينبغي أن تلتبس في الإبداعات الفنية ذاتها لا قبل ذلك ، أى أن تعريف الواقعية يكون من خلال الأعمال لا من خلال معايير سابقة أو أحكام جاهزة . وهذا ما عبر عنه الفيلسوف بقوله : « الواقعية تعرف بالأعمال لا قبل الأعمال » .

وانطلاقاً من هذه الواقعية الجديدة .. الواقعية بلا ضفاف جاءت أعمال « سلافومير مروجيلك » إفادة واعية من التكنيك المسرحي الجديد عند كتاب العشب أو اللامعقول وبخاص « صمويل بيكيت » و « يوجين يونسكو » فن الأول أخذ « مروجيلك » فكرة العلاقات اللامنتظمة بين الأشخاص والأشياء ، وأخذ من الآخر فكرة اللغة باعتبارها موصلاً رديئاً للأفكار ، كما جاءت أعماله أيضاً فناً صادقاً . . مادته الحياة التي حوله ، ومهمته نقد الواقع وتعريته من كل زيف أو ادعاء ، سواء أكان هذا على المستوى السياسى والاجتماعى ، أم كان على المستوى الفردى والنفسى . ففى مسرحية (ستريتيز) مثلاً يعالج « مروجيلك » فكرة الحرية بمفهومها الفلسفى ، ثم يعود ليعالج الفكرة نفسها فى مسرحية (استشهاد يترأوى) ولكن من وجهة النظر السياسية . وبعد أن يخلص من مناقشة الحرية بمفهومها الفلسفى وتطبيقها السياسى ، ينتقل إلى معالجة مفهوم السعادة على المستوى الاجتماعى ، وذلك فى مسرحية (تعالوا نمرح) ، وأخيراً يعالج « مروجيلك » الفكرتين معاً . . الحرية والسعادة فى مسرحية « قالمجو » التى تعد بحق البلورة الكاملة للمضمون الفكرى لدى هذا الكاتب .

والذى ينبغي الإشارة إليه هنا هو أنه إذا كان بعض النقاد الغربيين من أمثال « هارتن أسلن » قد صفقوا طويلاً وعميقاً لهذه المسرحية ، ونظروا إليها على أنها

هجوم على الماركسية ونقد للنظام الشيوعي ، فليس ذلك صحيحا ، وإنما الصحيح أن « مروجيك » كاتب فنان ، مؤمن بمجتمعه ملتزم بأحداثه وقضاياه . ولهذا لا يسهه إلا أن يكشف عن بعض الأخطاء الكامنة في هذا المجتمع ، تصفية له من عوامل التزييف ، وتنبيهًا لما يحتاج إليه من تغيير وتطوير .

والمرحبة تنطلق من مجتمع أسرى صغير ، ركيزته المحورية ابن شاب في مقتبل العمر ، يسعى إلى تحقيق النظام في أسرة خلّت من أى نظام حتى أصبح قانونها هو الفوضى .. والفوضى في كل شىء . والخطير في الأمر أنها ليست الفوضى الصريحة الواضحة ، ولكنها الفوضى التي تحاول أن تفلسف كل شىء ، فنحن في وراء أكثر من قناع ، وذلك باسم الحرية . فالجدة العجوز تتحرر من كل قيد . ومن كل معنى لترتدى ثيابًا فاضحة ، وتقضي وقتها في لعب القمار مع خادام الأسرة . والحال العجوز أيضًا الذي كان يعمل ضابطًا في الجيش الألماني لا يسهه طوال الوقت إلا أن ينسى الأيام العابرة ، أيام كان للنظام سطوة ، وكانت الحرية هي القوة . والأم .. الأم الصبية الشابة لانفهم للتحرر معنى ، إلا أن يكون الانحلال الخلقى وسوء التدبير المنزل ، فهي تتخذ من الخادم عشيقًا لها ، وتشغل بلذاتها عن كل مافي البيت ، أما الأب فهو فنان مسرحى فاشل ، يجرى وراء شكل الفكرة دون مضمونها ، ويرى حريته في الإبداع الفني دون أن يعانى من خيانة زوجته المستمرة ، ووسط هؤلاء جميعًا تبرغ قرية صغيرة مقبلة على الحياة ، ولكن بلا هدف .

وعبثًا يحاول الابن أن يعالج الأمور بالمنطق الهادئ والسخرية المريرة ، فهو يعاقب جدته بأن يجعلها تنام فوق تابوت مقفل ليذكرها دائمًا بالموت ، ولكنها سرعان ما تعود إلى حياتها المبتدلة ، وإلى مغازلة الخادم من جديد . ويعاقب خاله بأن يضعه في قفص العصافير ، ليطلعه على ضالة فكره وصغر عقله ، ولكن الحال

لا يكف أبداً عن الثروة ولا عن التلق والرياء ، ومحاوّل أن يضبط أمه متلبسة بحياتها ، ولكن هذه وبساطة شديدة تعترف له بالأمر .. ويضع أباه في موقف من تخونه زوجته أمام عينيه ، ولكن الأب يهرب من الواقع المرئي ، ويعوّل الموقف إلى سفسطة كلامية ، وألفاظ خالية من المعنى ، وأخيراً لا يملك الابن إلا أن يثور على الفوضى من أجل النظام ، وعلى الزيف من أجل الصدق ، وعلى الفساد من أجل الوضوح والنقاء ، وهو يستخدم في ثورته قوة الخادم العضلية ، ومن خلالها يرغب الجميع على إطاعة أوامره ، كما يستخدم أيضاً تأييد خاله الضابط النازي القديم ، الذي يفرض النظام ولو بالقوة ، ولكن الخادم سرعان ما يدرك أن قوته العضلية هي الأساس في ثورة الشاب ، فيثور على الثورة ، ويقتل الابن ، ويرقص على جثته رقصة التانجو ، متخذاً من الخال شريكاً له في الرقص .

وهذا المضمون المساوي ، الذي صاغه « مروجيك » في إطار كوميدى ساخر ، تنتهى (مسرحية التانجو) ، أما كيف قدمها « نبيل الألفى » فوق خشبة المسرح ، فهذا هو السؤال الآن . وفي تقديرى أن « نبيل الألفى » ركز على المضمون الفكرى أكثر من تركيزه على الإطار المادى ، فجاءت المسرحية واصله المضمون غير متكاملة المعمار .

فقد وفق المخرج في إبراز التقابل الكيفى بين الابن والخادم من ناحية ، وبين كل منهما وبين الآخرين من ناحية أخرى ، وقد ساعده على ذلك تصوّره للمضمون على أنه صراع بين الحرية والعوضى وبينها وبين النظام ، ومن هنا كان تقديمه لكل فرد من أفراد الأسرة على أنه نمط من أنماط الحرية الزائفة ، أو اللاحرية إن صح هذا التعبير . في الوقت الذى قدم فيه الابن على أنه نمط النظام المطلق أو القسر الذى هو نقيض الحرية . أما الخادم فهو رمز العودة إلى الحياة البدائية الأولى ، التى لانفهم

للحرية مضموناً وللنظام شكلاً ، إنه الصفر الذى هو عدد ، ولا عدد ، أو الذى يستوى فيه السلب والإيجاب ، ومع ذلك فلا قيمة لأى عدد كبير بدون هذا الصفر .

وكنت أود من المخرج أن يركز على أن نقد « مروجيك » ليس نقداً للنظام الشيوعى بمقدار ما هو نقد للأخطاء الحاصلة فى مجتمعه ، وأن المسرحية تكشف فى التحليل النهائى عن تعاون الانتهازية مع الرجعية من أجل تحقيق مطامعها البورجوازية وذلك باسم الشيوعية .

أما فيما يتعلق بالإطار المادى للمسرحية ، فقد كان بحق معوقاً واضحاً فى طريق إيصال المضمون إلى الجمهور ، فى طبيعة هذه المعوقات . . الترجمة التى لأدري من المسئول عنها حتى الآن . . المترجم أم المخرج أم هم معاً ؟ عموماً كانت الترجمة بلا مترجم ، أو هذا على الأقل مانفهمه من الإعلان ، الأمر الذى يجعل المخرج مشغولاً بشكل أو بآخر عن هذه الترجمة ، فقد عمد المترجم إلى لغة فصحي متقنة ، مثقلة بالألفاظ الطنانة ، والعبارات المهجورة ، مما جعلها أقرب إلى اللغة الدواوينية وأبعد عن لغة الحوار اليومى ، فإذا أضفنا إلى عيب الترجمة ، عيب الإيقاع البطيء الذى عمد إليه المخرج ، ثم عيب القتامة والجهامة الذى غلف العرض كله بدلاً من طابع السخرية والمرح ، أدركنا على الفور مدى الملل الذى كان يعانيه الجمهور .

وأما عن التمثيل ، فالمخرج مشغول هنا أيضاً عن سوء التوزيع فى بعض الأدوار ، وبخاصة « روحية خالد » فى دور الجدة ، ومع تقديري لماضى هذه الممثلة الجيد فوق خشبة المسرح ، فإنها على الأقل فى هذا الدور ، كانت فاقدة تماماً للياقتها الفنية ، الأمر الذى سطح الدور تسطيحاً بشعاً ، وأفقده الكثير من إشعاعاته الموحية ،

وحوله إلى مجرد أداء غطى لدور امرأة عجوز طاعنة في السن . كذلك لم تكن « بينة حسن » الممثلة الملائمة لدور الزوجة ، فقد كانت جامدة التعبير ، رتبية الحركة ، متحفظة الأداء ، الأمر الذى أفقدها حضورها فوق المسرح ، وأفقد دورها فعاليتها وتأثيره . أما « هناء الشوربجي » فقد كشفت في دورها عن موهبة فنية وحضور فوق المسرح ، ولكنها الموهبة التى تحتاج إلى الكثير من التحصيل النظرى والتطبيق ، كما أنه الحضور الذى ينقصه الكثير من العلم بفن الأداء لدى الممثل الحديث .

وأما عن « محمود الحدينى » في دور الابن ، فع أنه بالفعل الملائم لهذا الدور ، لما يمتاز به من موهبة صوتية وتشكيلية شديدة المرونة والحساسية ، فضلا عن قدرته على تلوين الإيقاع وتجسيد الحدث ، فقد كان أسيراً لدوره الشهير في مسرحية « سليمان الحلبي » الأمر الذى خلع على دوره الجديد جهامة لا يَحتملها ، وأداء تراجيديا لا يتناسب مع الإطار العام للمسرحية . وربما كان « حسن شفيق » في دور الأب أسعد الممثلين حظاً ، وأكثرهم توفيقاً ، فمن خلال كتلة جسدية مرنة ، وإيقاع صوتي متباين ، وأداء كوسيدى ناضج ، استطاع هذا الممثل أن يبلور دوره ، جاعلاً منه مركز ثقل حقيقي في المسرحية ، أما الممثل الكبير « على رشدي » فقد استطاع من خلال دور الخال المعجوز ، أن يكشف عن أستاذ كبير في فن الأداء المسرحي ، سواء على مستوى الأداء الصوتي أو الأداء الحركي ، فضلا عن قدرته الفائقة على استنبات الحدث المسرحي من واقع الكلمة ، وتجسيده بعد ذلك في خطوط بيانية متفاوتة الإيقاع .

ولقد أحاط الفنان التشكيلي « صلاح عبد الكريم » الأداء المسرحي بإطار بارع من الفن الحديث ، لعل أبرز ما فيه هو الصراع الواضح بين النظام الفلكي في أجواز الفضاء ، والفوضى الشاملة فوق سطح الأرض ، غير أن الإكسوارات التقليدية

أطفأت ما في الديكور من ومضة الفن التجريدى الحديث .
تبقى كلمة أخيرة أتوجه بها إلى الفنانة « سهام رشدى » التى قامت بتصميم
الإعلان عن المسرحية ، فرمما كانت هذه هى المرة الأولى التى يعلن فيها عن مسرحية
بهذا الشكل الفنى الجميل ، الذى لم يقف تأثيره عند مجرد لفت أنظار الجمهور
ودفعه إلى المسرح ، بل وإلى استثمار الفن التشكلى فى إشاعة القيم الجمالية فى وجدان
هذا الجمهور .