شهرية المسرح

ركود

عطيل لشكسبير

وهذه المسرحية تعطينا صورة دقيقة لركود المسرح المصرى فى جميع نواحيه . فهى تصور ركود الاخراج كما تصور أيضاً ركود التمثيل . لقد أخرجت الفرقة القومية هذه المسرحية فى أول عهدها ، وها هى ذى تقدمها مرة ثانية بالاخراج نفسه ، مع أن هذا الاخراج يرجع إلى أكثر من عشر سنوات تطورت فيها شئون المسرح تطوراً يدعو إلى الدهش ؛ إذ جدت نظريات فى رسم المناظر وتركيبها . وقلما نجد فى فرنسا مثلا مسرحية تعاد دون أن يدخل عليها عدة ابتكارات فى المناظر والاضاءة والاخراج . لقد شهدنا فى مصر مسرحية « تارتيف » لموليير قدمتها فرقة جان مارشا فى أسلوب إخراجى جديد وقديم فى وقت واحد . فهو جديد لأنه مبتكر لم يألفه المسرح الحديث ، وقديم لأنه عود إلى مسرح موليير كما كان حينما مثلت هذه المسرحية لأول مرة . ولننظر إلى مسرحية «الناقم على الناس» *Le Misanthrope* لموليير . فهنا أيضاً إبتكار فى رسم المنظر وتركيبه على المسرح ، وابتكار أيضاً فى الاضاءة التى لم تكن من أعلى المسرح بل كانت من وراء أجزاء المنظر الشفافة . أما إذا نظرنا إلى إخراج مسرحية « عطيل » فلا نجد عدم الابتكار والتجديد فحسب ، بل نجد أيضاً أخطاء ما كان ينبغى أن تقع فيها الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى وخاصة بعد أن اضطلع بالدورين الرئيسيين اثنان من متزعمى حركة النهضة المسرحية فى مصر . ولا أشك فى أن هذه الهنات التى سأتكلم عنها لم تصدر عن نقص فى ثقافة المشرفين على إخراج هذه المسرحية ولا عن إهمال منهم، فلا يمكن أن يكون هؤلاء ذو ، ثقافة محدودة أو من معتادى الاهمال فى عملهم . فهم يزعمون أنهم نخبة من رجال الفن فى مصر قد تلقوا أصوله على أئمة السرح فى أوربا . وهذا اليقين يحيرنى قليلا فى نسبة هذه الهنات التافهة التى لا يقع فيها إنسان له دراية بعمله

وبفنه . فكلنا نعلم أن حوادث «عطيل» تجرى فى مدينة البندقية ، وأن لأبنيتها أسلوباً خاصا وطابعاً معروفاً ، ولكن شهدنا فى مصر الحوادث الأولى فى هذه المسرحية تجرى فى منظرين لايمتان بصلة إلى أسلوب البناء فى البندقية ، وهذان المنظران يستعمل أحدهما لـ « فلستاف » والآخر لـ « كارمن ».

وفى أحد المناظر التى تمثل ميناء رودس نرى الشاطئ غارقاً فى ظلمة حالكة ، لأن حوادث هذا المنظر تقع فى العاشرة مساء ، على حين نرى البحر مغموراً بضوء وهاج . هذا عدا الاضطراب الذى يقع فيه الكوسبارس وهم على المسرح أو حين خروجهم منه.

ويصور لنا تمثيل هذه المسرحية أيضاً خمول ممثلينا وعدم اهتمامهم بالتجديد والابتكار فى أدائهم . لقد تلقى الأستاذ جورج أبيض بك أصول التمثيل عن سيلفان فى فرنسا . وهو منذ عاد إلى مصر لم يغير من أسلوبه شيئاً ؛ فهو يحافظ عليه كما تلقاه عن أستاذه غير مهتم بما جد فى فن الالقاء والتعبير . فنرى الآن الأستاذ جورج أبيض بك يؤدى أدواره فى أسلوب عتيق لا يناسب المسرح الحديث ، فهو يفخم بعض الكلمات ويتغنى بالبعض الآخر ويلجأ إلى الزئير فى تعبيراته لتمثيل بعض المواقف قد يكون الصمت أصلح لأدائها . غير أنه من المسلم به أن هذه المآخذ لا تنقص من قيمة الأستاذ جورج أبيض بك ، فقلما نجد بين ممثلينا وخاصة الناشئين منهم من يؤدى دوره بالأمانة التى يصطنعها هذا الممثل الفنان .

وقد قامت بدور ديدمونه السيدة أمينة رزق التى لم أرها فى دور من الأدوار إلا مغالية فى الصياح والعويل والبكاء ، فهى فى بكاء متصل ، تبكى حينما تكون حزينة وتبكى حينما تكون سرحة وتبكى أيضاً حينما تكون سعيدة . وقد أخرجت شخصية ديدمونه فصورتها كأنها فتاة كسيرة النفس حزينة الشعور . ولست أجد مايسوغ هذا الأداء إلا إخفاق السيدة أمينة رزق فى تنويع أدائها كلما تغيرت الشخصية التى تمثلها .

أما الأستاذ يوسف وهبى بك ، فلا يسعنى إلا الثناء على أدائه لدور ياجو ، هذا الأداء الأمين الذى يدل على فن رفيع وفهم دقيق لنفسية المنافق الدساس . غير أنى مع هذا الثناء آخذ على هذا الأداء المغالاة ، والاسراف فى الايماءات وفى التعبير أحياناً . ولأذكر على سبيل المثال هذا المنظر الذى قتل فيه عطيل

ياجو بخنجره فسقط ياجو (أى يوسف وهبى بك) على أربع مراحل . وهذا الأداء لم يعد مستساغاً فى المسرح الحديث .

الآن وقد دلت هذه المسرحية على ركود المسرح المصرى فى جميع نواحيه ، هل لنا أن نرجو من المشرفين على شئونه أن يوجهوا اهتمامهم إلى تجديد عناصره ؟ فان المسرح المصرى لفى حاجة إلى عناصر جديدة نشيطة تتولى أموره بعد أن يتاح لها الاطلاع على الأساليب الحديثة المألوفة فى أوربا فى الاخراج والتمثيل ورسم المناظر والاضاءة وبعد أن تكون قد ألفت هذه الأساليب ، فتعود إلى مصر لتقضى على هذا الشئ البالى فى مسرحنا وتنشئ لنا مسرحاً حديثاً يلائم مكانة بلادنا الثقافية .

رشدى كامل