بمناسبة ترجمة مسرح الأزبكية

بنـــاء المسارح الحقيقية

للاستاذ يوسف الخطاب

كان انصراف الممثلين فجأة عن المسرح واشتغالهم بالسينما وتحويل بعض المسارح إلى دور عرض سينمائية بغية الكسب المادي - من الظواهر الغريبة التي سجلها النقد الفني في السنوات الخمس الأخيرة . والمسرح - كأي فن - حين يفقد رجاله والإطار الذي يقدم من خلاله ، فإنه يفقد كل شيء ولا يعود له أمل إلا في حركة قوية ترد الأمور إلى ما كانت عليه ، باعتبار أن ما لحقه طفرة غير طبيعية: ولهذا السبب لم يمض وقت طويل على هذه النقلة الفاجئة من المسرح إلى السينما إلا وقد امتلأت بالسينما نكسة أفسحت الطريق أمام المسرح وجعلت الأنظار تتجه اليه من جديد والجهود تبذل للنهوض به . فأنشيء المعهد العالي لفن التمثيل لتخريج فنانين يمثلون على خشبة المسرح ونقاد ومؤلفين يخدمونه بأقلامهم . وبحث هذا الجيل الجديد عن مجال مسرحي يصرفون فيه نتاجهم الفني فلم يجدوا أمامهم من دور المسرح سوى دار الأوبرا ومسرح الأزبكية . والدار الأولى - كما يدل اسمها - لا تصلح إلا لنوع معين من التمثيليات هو الأوبرا أو الأوبريت ، والمسرح الثاني لم تقدم عليه حتى اليوم مسرحية ذات قيمة من الوجهة الفنية لعجز وسائله عن تقديم مسرحية كاملة؛ والمسرحان بوجه عام لا يتناسبان وطبيعة الفن الحديث . ومن هنا كان لابد - وقد عاد للمسرح الفنان الذي افتقده ، وتوفر له جيل جديد من الممثلين - أن نرى عكس ما حدث أثناء الحرب ، فأخذت دور السينما تتحول إلى مسارح وفتحت أبوابها لهذا الفنان الجديد .

وكنا نظن أن هذا الجيل سيثبت وجوده المتميز عن وجود غيره ، ويشعر المسئولين أنه نوع آخر ممتاز ويدفعهم إلى ايجاد مسارح جديدة ، تمكنه من تحقيق فنه ، حسب الاتجاهات الفنية المعاصرة - خاصة وأن هناك تباشير ميل إلى تعديل بناء المسارح القائمة أو هدمها وبناء مسارح جديدة . لا أن يقف عند هذه المسارح - غير الحقيقية والتي لا تحمل من سمات المسرح سوى الأسم المجرد فحسب . ولنضرب مثلا بأكبرها (دار الأوبرا) فهي لا تعدو أن تكون بهوا مستطيلا في نهايته ممثل ضيق وعلى جانبه شرفات متراكمة فوق بعضها؛ وسواء جلست في البهو أو في احدى الشرفات ، فأنت حتما متجه ببصرك إلى الممثل وما سيجري فوقه ، دون احساس بالجماعة التي أنت فرد منها ؛ والتي أنت جالس بينها وستخرج بعد قليل لتنضم إليها وتعيش في كنفها . هذا هو المسرح الذي نفخر به . مسرح مغلق حينما تجلس فيه تصاب باستغلاق فكري ونفسي ، يحولان دون كمال استمتاعك بما يمثل

فبكى وأبكانا . ولما فرغت الصلاة خرجنا من عنده وكأنما على رءوسنا الطير .

وبعد أن سرنا في الطريق إلى منازلنا قلت لهم : ماذا رأيتم اليوم ؟ قال أحدهم رحمه الله : ما هكذا كنا نسمع عن الرجل ، كنا نسمع غير ما رأينا ، فإذا هو مسلم صالح . فقلت وما رأيكم في علمه ؟ فسارع أحدهم وهو الذي على قيد الحياة الآن قائلا : وأي فضل له في هذا وهو منقطع لهذا العمل نحو ثلاثين عاما ؟ فقلت ولأي شيء منقطع أنت والدولة تدر عليك من المال ما يكفيك ويكفي من تعول ، لتتفرغ لمثل ما تفرغ له هذا الرجل الذي لا يساعده أحد بفلس لينفقه على نفسه أو على عياله؟ فبهت الرجل

فرحمة الله عليك يا سيد رشيد ، حفظت كتاب الله وحافظت عليه ، وشغلت حياتك كلها في خدمته . فكان جزاؤك في الدنيا أنك لم تفارقها إلا وكتاب الله بين يديك وتحت ناظريك تقرأ فيه كلام ربك ، وفاضت روحك وهو على صدرك . ألم يكن من علامات قبولك ورضا ربك عنك أن آخر آية من كتاب الله سطرت شرحها بخطك ، ولم تطبع إلا بعد موتك هي قوله تعالى :

« رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض أنت ولي في الدنيا والآخرة توفني مسلماً وألحقني بالصالحين » .

فسلام الله عليك في المسلمين الأولين . وسلامه عليك في الصالحين المصلحين ؟

عبد الجليل عيسى

فيه من مسرحيات . وقل هذا عن بقية مسارحنا لأنها صورة مصغرة منه .

ونحن حين نطالب بتغيير هذه المسارح المغلقة بأخرى مفتوحة نريد مسارح حقيقية ليس فيها مظاهر الاستقلال البادية في المسارح القائمة الآن . وإذا كنا نربط بين ضرورة إجراء هذا التغيير وبين اتجاهات هذا الجيل الجديد من الممثلين ، فليس معنى هذا أنه لم يكن عندنا ممثلون من قبل وإلا كنا كمن يجافي الحقيقة ويتجنى على بعض أعلام التمثيل الذين تستطيع مصر أن تفاخر بهم كبريات الفرق المسرحية . ولكنا نؤمن بأن ما فلناه ظاهرة تنطق بها الفترة التي تمر بها من هذا العصر الحديث . وإذا التمسنا تفسيرا لهذه الظاهرة فلن نجده في المسرح وحده أو ممثليه لأن المسرح لا يستطيع أن يفسر ظواهره بنفسه منعزلا عن العالم إلا اذا كان تفسير الشيء يأتي من داخله ـ وهذا مذهب في التفسير لا تثق كثيرا فيمن يتبعونه ؛ لأن أصحابه مصابون بضيق في الأفق ، وسطحية في النظر وحصر في الفكر . ومادام المسرح نشاطا انسانيا خلاقا ، وأنه للحياة قبل أن يكون لنفسه ؛ ومادامت الحياة التي تلون كل نشاط انساني تتشكل ـ وتتشكل معها كل نشاط ـ بروح العصر السائد ، فإن طبيعة البحث تقتضينا أن نلتمس هذه الروح التي جعلت البعض ينادي بتعديل المسارح وأملت علينا ضرورة المناداة بتغييرها وتحويلها إلى مسارح حقيقية ، ولن نجد هذا التفسير الا في ثورة العصر الحديث على مالمسناه من مظاهر الاستغلاق في المسارح القائمة . ويرجع أصل هذه الظاهرة إلى الانطواء النفسي والاجتماعي الذي كنا وكانت فنوننا مصابة به . ولقد جعلها هذا الانطواء فنونا مغلقة من الناحيتين النفسية والاجتماعية ـ مثل مبدعيها ـ تقف ضد كل أسلوب جديد ، وتتوهم أن كل شيء خارجي دخيل عليها فتكتفي بما هي عليه دون تطلع إلى مستقبل أو تطور . فيصيبها الانطواء بالركود والتعفن ويكاد يتهددها بالفناء لعدم احساسها بالحياة وبعدها عن العالم الخارجي الكبير . ولعل هذا هو السبب الذي يلتمسه نقاد الفن والأدب الغربيين عند بحثهم في أسباب تقطع الصلة بين الفن والحياة ، وعدم قدرته على تحقيق الوظيفة الاجتماعية التي هو مطالب بها . بل لعل هذا هو السبب في المحسنات اللفظية في الأدب وعناصر التطريب في الموسيقى ، والمبالغة في الألوان في الرسم ، والمغالاة في التمثيل على المسرح حتى أصبح الجمهور المتلقي لهذه الفنون والآداب واحدا من اثنين . فريق قليل يفهم فلا يطرب ، وأغلبية طاغية يطرب لما لا يفهم . أما الفريق الأول فيدرك أنه أمام أدب أو فن مغلق فقد شكله ومضمونه ؛ الحقيقين أما الجمهور الذي يطرب فلانه يتناسب مع البهرج فلا يلبث أن ينغلق ويتحدر .

هذه هي الظاهرة التي شملت كل مرافق الحياة والفن ، نجدها متمثلة تماما في المسرح باعتبار أنه أقرب الفنون إلى الحياة وأسرعها تأثرا بأساليبها ، ونجدها على الأخص في بناء المسرح المتجمد الذي لا تنفذ الحياة إلى داخله ، ويجمد من يجلس أمامه .

ويبدو أن المسألة لا يمكن ايضاحها إلا بإيراد عرض تاريخي لطراز المسرح ؛ لنعرف تقدم مسارحنا أو تأخرها عنها . ومن المعروف أن أول مسرح كان منصة مرتفعة يتجمع الناس حولها في دائرة كاملة تمكن كل انسان من رؤية التمثيل من خلال من حوله ، ويشعره بوجود الجماعة المستمر . ثم تغيرت الطراز بعد ذلك حين جاء دور البناء ولم يستطع التحكم في طبيعة الأرض التي تقام عليها المسارح . فأقيم المسرح اليوناني مثلا في بطون الجبال ورغم تعذر تحقيق الدائرة المسرحية فإنه ظل نصف دائرة ولم يفقد المشاهدين الشعور الجماعي . وكانت هذه المسارح رغم بدائيتها سليمة ، وسلامتها راجعة إلى أنها كانت بنت النفس البشرية الأولى التي لم تلحقها تعقيدات الحضارة اللاحقة — كما حدث بعد ذلك . ولقد وضح التواء هذه الحضارات فيما ألحقته بالفن من شوائب أفسدته حين بنت المسارح على أنها سجون للفن : دور مغلقة لها أول ولها نهاية ، يحدان من انطلاق البصر ، وانسراح الفكر ويفسدان على الفن المسرحي طبيعته الحرة ، واستهدافه الانتشار بغية تفتيق جوانب حياتنا وتوسيعها .

ولكم ارتفعت صوتنا بضرورة تخليص المسرح من هذا الانغلاق ؛ ومعالجة الانسان المريض بالانطواء المرير . وقد ظن المسئولون أننا نبغي بذلك المسارح المكشوفة فقدموا الينا المسرح الصيفي . والواقع أنه جاء خالصا من بعض مظاهر الانطوائية ـ بعد أن تخلصت نفوس الشرفين عليه من بعض ما تنطوي عليه

ـ ولـكن بقيت له أكثر مظاهر الانطواء الوجودة فى المسارح المغلقة ، غـير الحقيقية . فبناء الممثل الضيق ظل بعيدا فى نهـاية المسرح ، معزولا عن المشاهدين . وحال مابه من ضيق وعزلة دون انطلاق حركة التعبير . ولا نغالى إذا قلنا إن الحال ظلت كما كانت عليه فى المسارح المغلقة . لأن الضيق والعزلة أشياء تضيق بها النفس ، وتفقدها الشعور بالحياة التى تتطلب الانطلاق التام وانعدام الحدود .

وقد يقال إن هـذا الأمر لايحسه إلا من جلس بعيدا عن المسرح ، وإن علاجه فى القرب من الممثل . ولقد جربت هـذا فـكانت المنصة العالية تحول دون الاستمتاع الـكامل بما يجرى فوقها لأنها تتعالى عن الجمهور . وأقسم أنى كنت أشعر بأقدام الممثلين تروح وتجىء فوق رأسى بمجرد رفع الستار وبدء الرواية

ولو أضفنا هذا الستار إلى ضيق الممثل لا كتملت لنا مظاهر الانطوائية لأنه يشعرنا ببقاء الحائط الرابع الذى لايبدأ العرض الحقيق إلا بزواله . وفى بقائه إيحاء بأن المسرح صندوق أسرار كبير إن باح ببعضها ، أمسك بالجانب الأكبر منها . وهـذه السرية المرضة تتنافس و كيان المسرح باعتباره فنا من فنون العرض يهدف إلى تجسيم الأشياء التى تجرى فوق الممثل بشكل لايتأتى إلا إذا كشف كل جوانبها . ولقد هدمت نظرية الحائط الرابع مع هدم المسارح القديمة فى القرن التاسع عشر . ومن المؤكد أن المسارح المفتوحة أو المنتشرة لم تكن لتظهر إلى الوجود قبل مناقشة نظرية الحائط الرابع هذه ومؤداها أن المسارح ـ قبل مجىء الطبيعيين naturalistes كانت مثل مسارحنا : مسارح مغلقة على نفسها تريد اغلاق جمهور المشاهدين معها . فالممثلون فى جهة والمشاهدون أن يتصلوا بالجمهور حالت دونهم المنصة المرتفعة وقد مج المشاهدون هذا الانفصال فـكانوا لايذهبون إلى المسرح إلا لمجرد تمضية وقت يتحدثون فيما بينهم أو يغازلون الممثلات ـ كما يحدث عندنا.

وهكذا كان حال المسرح ـ بعد المسرح الاغريقى السليم حتى مجىء أصدقائنا الطبيعيين وعلى رأسهم أنطوان الذى تبلورت فيه ثورة الناس على هذه الأوضاع السخيفة ورأى أن العلاج يتمثل فى أن يشعر الجمهور بأنه ليس فى مسرح بل أمام حياة فقضى على الفـكرة القديمة — السائدة فى مسارحنا — من ضرورة إبقاء الجمهور فى الظلام لجذب انتباهه بطريقة مفتعلة إلى مايجرى فوق المسرح . أو تقديم مناظر مغرية تأخذ عليه وتحافظ على جذب انتباهه حتى أن (سترندبرج) المسرحى النرويجى الـكبير يرجع تقسيم المسرحية إلى فصول إلى هذا السبب ويقول إن الاستراحات تقدم حتى يتخلص المشاهد من تأثير التنويم المغناطيسى الذى يصاب به أثناء مشاهدة المسرحية وأعطائه فرصة للتفـكير وتدبر ما شاهد .

وكما كان لهذا الأمر تأثيره على المشاهد والمؤلف فقد كان تأثيره كبيرا على الممثل؛ فهو لايؤدى الأدوار كما لو كان فى الحياة بل انه لايعترف بهذه الحقيقة فتراه لايتابع الجمهور ، أو يستجيب لتأثراته لأن هناك فاصلا قائما بينهما، ولا يدرك أن مقدمة المسرح يجب أن تصبح حائطا شفافا أمام الجمهور ومنفذا يعبر منه الممثل

أن الحائط الرابع « فرجة » يطل الانسان من خلالها على الحياة مصورة بشىء من الدقة؛ فلنوسعها ، ولنذهب بمقدمة المسرح حتى النهاية، ولنقدم مسرحا مستويا ، لنخرج الممثل من هذا الإطار ولنرد عليه وعلى المسرح ابعادهما الانسانية الثلاثة ، ولنقض على محاولة خلق الوهم والخداع ، ولنجعل الممثل ممثلا حقيقيا، ولنحل المسرحية المجددة مكان التصوير الجامد ، ولنخرج الممثل من قفص ولنجره من الاطار الفارغ الذى يتحرك فيه لمواقع الحياة .

ولن يتم لنا تخليص مسارحنا من كل هذا وإرسالها على طبيعتها إلا بهدم الحائط الرابع حتى لايحول دون إدراكنا لحقيقة مايدور ويرقم الممثل من طرف المسرح ـ ففى وجوده هناك أشعار بيعده عنا — وفى هذا البعد تحطيم للوحدة التى يجب أن تتم بينه وبينا، ثم يرفع الستار. فالمسارح الحديثة تتجنب الخفاء وكل مافيها مبذول للعين معروض أمام الجميع. ولو اكتمل لنا مثل هذا المسرح لقضينا على فـكرة المسارح المغلقة وقدمنا مكانها مسارح مفتوحة كالحياة . تجمع بين الفن والحياة — مسارح حقيقية، الممثل فيها ليس فى طرف المسرح بل فى وسطه، يتجمع الناس حوله فى حلقة تقضى على استطالة المسرح التى تحيل الناس إلى جموع متراصة ينظر كل فى ظهر الآخر دون أن يشعر بدبيب الحياة الذى يتراءى فى وجهه. والمسرح بهذا الشكل يصبح كلا واحدا : فهو حلقة مستديرة يمثل عليها ، خارجها حلقة تجمع المشاهدين . وهكذا سيضطر الممثلون