المسرح المصري كما نريده

للأستاذ أنور فتح الله

المسرح المصرى الآن فى مفترق الطرق .. فاليوم تبدأ صفحة جديدة فى تاريخ المسرح المصرى .. فقد تقرر أخيراً إنشاء الفرقة النموذجية من خريجى المعهد العالى لفن التمثيل .. لتقدم مسرحيات من الفن الرفيع .. وتقرر أيضا الإبقاء على الفرقة المصرية ، لتستمر فى أداء رسالتها الفنية .

ونحن ولا شك ، نرحب بطلائع المسرح الجديد من شباب المعهد الذين جمعوا بين الموهبة والثقافة المسرحية .. ونرحب أيضا بقدامى الممثلين الذين كانوا أول من حمل المشاعل ، وشق الحجب عن هذا الفن الوليد .

.. وليس من شك فى أن وجود هاتين الفرقتين ، سيبعث النشاط فى الحقل المسرحى ، فى جو من التنافس البريء الذى نرجو أن يستهدف صالح الفن وحده .

ولعله من الخير ، والمسرح الآن على أبواب عهد جديد ، أن نحاول هنا أن نبرز نواحى النقص فى الماضى ، لنتحاشاها فى المستقبل المرتقب .

فالثابت من تجاربنا المسرحية السابقة أن المسرح المصرى لا يفتقر إلى الممثل ، ولا إلى المخرج ، فقد أدى كل منهما رسالته ، وقام بدوره خير قيام . ولم يبق سوى المسرحية ، وما من شك فى أنها الأساس الأول الذى يقوم عليه المسرح . ذلك لأن الممثل ، مهما أوتى من قدرة وموهبة ، لن يستطيع أن يجتذب المشاهد إليه ، ويشركه معه فى الأحداث ، ويؤثر فيه ، إذا لم يكن دوره يصور بصدق الكائن البشرى الذى يمثل الإنسان فى الحياة . والمخرج لن يستطيع القيام بدوره ، إذا لم ترسم له المسرحية الخطوط الرئيسية التى تصور جو الحياة الحقيقى الذى تجرى فيه الأحداث .

فعلى المسرحية إذن ، يتوقف نجاح الممثل والمخرج ، بل يتوقف نجاح فن المسرح . فاذا أردنا أن ننهض بالمسرح المصرى وجب علينا ، وقد توفر لدينا المخرج والممثل ، أن نعمل على خلق المسرحية بالنسبة للمسرح . علينا أن نرجع إلى اليوم الذى بدأت فيه فى الظهور ، فقد نشأت المسرحية عند اليونان فى وقت كان الدين فيه مسيطراً على العقل اليونانى ، وقد سخرت الفنون فى عبادة الآلهة وتمجيدها ، فظهرت المسرحية اليونانية وغرضها الأول تصوير حياة الآلهة ، وما قاسوه من آلام . وكانت المسرحية تستمد مادتها من الأساطير التى تقص سير هذه الآلهة ، وكان اليونانيون يحفظونها لأنها كانت تمثل كتابهم المقدس . وكان المسرح يعد هيكلا يقصد إليه الشعب لا لمشاهدة التمثيل فحسب بل لعبادة الآلهة وذلك يشاركهم وجدانياً فيما يقاسون من عذاب وألم .

فالمسرحية إذن ، لم تخلق إلا لتشارك الشعب اليونانى فى آلامه وأحزانه ، وهى بهذه المشاركة ، قد حققت للمسرح وجوده واجتذبت الشعب إليه ، ، ودفعت الدولة إلى الاهتمام بالتمثيل ، وتنظيم حفلاته .

وإذا استعرضنا المسرحية فى كل العصور ، وجدناها متصلة دائماً بالحياة ، تصاحب الإنسان فى تطوره وتقدمه ، وتصور آلامه وآماله ، وتشترك معه فى معالجة مشاكله ، وهى فى كل هذا تعكس صورة صادقة للحياة ، متأثرة بها أو مؤثرة فيها .

وإذا استعرضنا المسرحيات الخالدة فى كل عصر ، رأينا أن السبب فى خلودها هو صدقها فى تصوير واقع ذلك العصر ، وتناولها المشاكل الإنسانية العامة ، وعمقها فى تصوير الغرائز والعواطف البشرية .

ومن هذا يتضح أن نجاح المسرحية ، مرتبط بمدى انشغال العقل البشرى بموضوعها ، ومدى اشتراك البشر فى الآلام التى تصورها ، والآمال التى تنشدها ، فاذا اتسع نطاقها متجاوزاً حدود المجتمع والعصر الذى ظهرت فيه ، فهى تصبح

إنسانية خالدة .

ولما كانت المسرحية وصورة مصغرة للحياة والانسان هو الكائن الذي يمثل الحياة فيها، وجب أن تعنى المسرحية بتصوير الصراع الذي يدور في نفسه بين رغبته وقدرته، وبينه وبين مجتمعه الصغير وهو الأسرة، ثم بينه وبين المجتمع الكبير وهو الوطن، وبتصوير هذا الصراع الذي يدور في كل نفس بشرية عندما تحتك بالحياة، تصبح القضية التي تعالجها المسرحية إنسانية تهم كل إنسان . ويجب أن يراعى في اختيار النموذج البشري الذي يمثل الإنسان في الحياة ، أن يكون إنساناً عاما يمثل جيله أصدق تمثيل ، على أن يجمع الخصائص المميزة لهذا الجيل على اختلاف طبقاته ، وبهذا تستطيع المسرحية أن تبرز الشخصية المصرية العامة ، التي تمتاز بطابعها القوي ، القريبة من قلب كل مصري . هذه الشخصية إذا ظهرت في المسرحية المصرية ، وسيكون لها التأثير الأول في اجتذاب الشعب ، لأنها ستحدثه بلغته ، وتشاركه في حزنه ، وتدفعه إلى اقتحام الحياة ، والتغلب على ما فيها من صعاب .

والمشكلة التي تعالجها المسرحية ، يجب أن تمثل أزمة عامة من الأزمات التي تصادف الإنسان في الحياة ، وتشغل أكبر مجموعة من الناس ، وتمس حياتهم . وبهذا يرى المشاهد نفسه على المسرح ، وهو يصارع الحياة ، ويرى طريق النجاة من هذه الأزمة مرسوما أمامه ، رسمها له عقل مفكر خبير بالحياة ، فاذا خرج إلى الحياة ، استطاع أن يسلك هذا السبيل .

والدقة والصدق في تصوير هذه المشكلة يعينان على تجسيمها حية أمام نظر المشاهد ، فلا يشعر بفارق بين ما يجرى في الحياة وما يجرى على خشبة المسرح .

أما غرض المشكلة وعلاجها ، فيتصلان بحساسية المؤلف وقدرته على الملاحظة ، ذلك لأن المسرحية إن هي إلا صورة من صور الحياة التقطتها عدسة المؤلف ، وامتزجت بروحه ، وخرجت منها حاملة الأثر الذي أحدثته هذه الصورة في نفسه .

والجو العام للمسرحية إما أن يكون باسماً أو قاتماً ، وفي الأولى لا يخلو الابتسام من الألم البشري ، ذلك لأن حياة الانسان موجات من الألم والفرح ، وقد يقيم الإنسان أفراحه على آلام الغير ، أو يقيم أحزانه على أفراح الغير ، ولكن الألم خفيف في الكوميديا ، والمرح غالب ، وهو عنيف في الدراما والمرح خفيف . والمقياس هنا هو درجة خطورة المشكلة التي تعالجها المسرحية فان كانت بسيطة وجب أن تأخذ المسرحية مظهراً باسما ، وإن كانت خطيرة وجب أن تأخذ المسرحية مظهراً عابساً . وبين هذين الطرفين يتدرج المظهر بين الإشراق والعبوس . فالضحك إذن ليس غرض المسرح ، والبكاء ليس غايته ، وإنما يهدف المسرح إلى نقل تجارب الحياة إلى المشاهد ، وبزيادة محصول الإنسان من هذه التجارب، يزداد خبرة بالحياة ، وقدرة على حل مشاكلها .

هذه هي الخطوط الواجب توفرها في موضوع المسرحية التي ننشدها لتمثل الواقع الذي نعيش فيه ، وتساهم في نقد حياتنا والعمل على إصلاحها ، ورسم الطريق إلى حياة مثالية تستهدف الحق والخير والجمال .

هذا ، وإذا استعرضنا إنتاج المؤلفين المصريين في الأعوام الماضية فاننا نلاحظ أن أغلبهم يقصر نشاطه على المسرحية التاريخية . والعيب العام في هذه المسرحيات هو عدم تناولها مشاكل شبيهة بمشاكل الحاضر ، وميل بعضها إلى تصوير الشخصيات الغريبة، والنزعات الشاذة ، والبعض الآخر طغى عليه جانب العرض التاريخي ومن حيث تصوير الأشخاص وتحليل طباعهم ، فانها لم تعن بتصوير الجوانب الانسانية في حياة الشخصيات التاريخية .. وفي رأيي ، أن ، المسرحية التاريخية يجب ألا يطغى عليها جانب العرض التاريخي حتى لا تصاب بجمود التاريخ . وأن تتناول مشكلة شبيهة بمشاكل الحاضر الذي نعيش فيه ليستجيب لها النظار . وما من شك في أن التصوير الطبيعي الصادق للانسان في مواقف الحياة المختلفة لا يتغير بتغير الزمان أو المكان . فاذا روعي هذا في المسرحية التاريخية فانها تصبح كالمرآة يرى فيها النظار أنفسهم ومشاكلهم من خلال الاطار التاريخي . ولعل هذا هو السبب في خلود مسرحيات شكسبير التاريخية كهملت وعطيل وغيرها .