المسرح استثارة الواقع..
وليس الواقع..

الأستاذ زكي طليمات

إنه موضع نظر ، ما ذكره الأستاذ الدوياتى وتفضل بالتعقيب عليه محبذا الأستاذ أنور المداوى ، وذلك بشأن مرسم من مراسم العرض التمثيلى ، وهو رفع الستار بعد هبوطه فى نهاية كل فصل من فصول المسرحية ، إذ يقف الممثلون يحيون الجمهور المصفق ويردون تحية إعجابه بما يناسبها من إبداء علامات الشكر والامتنان ، هـذا الرسم الذى وصفه كل من الأستاذين بأنه خروج على الواقع وأنه يعمل على هدم التجاوب الشعورى الذى يسود الممثل والمشاهد

حق أن هذا لموضع نظر ، بل إنها لمسألة شائكة يتجدد فيها القول ويطول ، كلما حلا لنا أن نغلو فى مهمة المسرح من حيث النقلة التى ينتقل اليها الجمهور المشاهد بوساطته ، فنأبى إلا أن نطالب المسرح بأن يقدم لنا صورة من الواقع تتجسد فى الاطار المادى للمسرحية وفى شخوصها

تقليد مسرحى سافر :

أما من هذا الرسم ، وإن شئت فقل هذه الحالة الشكلية التى يتخذها ممثلو المسرحية استجابة لتصفيق الجمهور ، فأقول إنه لا حيلة للمسرح المصرى فى الأخذ بها ، لأنها وليدة تقليد مسرحى صاحب العرض التمثيلى منذ أن أقام الرومان — وليس الأغريق — ذلك الستار الذى يفصل بين المسرح ومكان النظارة ، والذى يهبط بانتهاء كل فصل من فصول المسرحية ، وقدساير هذا التقليد العرض التمثيلى فى جميع مراحل نموه وتطوره حتى اليوم

فإذا صح أن نطلق على هذا التقليد اسم (تقليمة) لابوه من المعقول ، كما يذهب الأستاذ المداوى — والمعقول مسألة نسبية تتفاوت درجاته وتتباين مقاديره بتباين وجهات النظر إلى الشىء الواحد — إذا صح هذا لدى بعض النقاد الذين ينشدون الكمال المطلق ولا يبالون بتحميل الأشياء أكثر مما قدر لها أن تحمل ، وهذا جميل على كل حال لأنه وجهة نظر مثالية — فلن يجمل بنا — نحن رجال المسرح — أن نراه كذلك . لأننا أدرى الناس بأن المسرح ليس الواقع بحذافيره وإنما هو استثارة للواقع

أقول إن هذا التقليد ، جاء الينا من الغرب ، إذ أننا فى مسرحنا … ولا سيما فى هذه المرحلة ، مرحلة النقل والاستساغة واستخلاص الكيان الذاتى لمسرحنا الناشىء — مازلنا نتبع المسرح الغربى ، وخاصة المسرح اللاتينى . وما أظن أن الإستاذ المداوى ينكر أن هذا (التقليد) أو (التقليمة) يجرى كل ليلة بأكثر مسارح العالم ، وفى دار الأوبرا الملكية حيث تقدم الفرق الغربية الكبرى أعيان المسرحيات فى أبرع عرض تمثيلى

بيد أن واجب إنزال الأمور منازلها الصحيحة يقضى بأن تقرر أن هذا التقليد ، قد تختلف مظاهر تطبيقه تبعا للمزاج العام الذى عليه كل أمة ، وإن كان لا مفر من الأخذ به

فأكثر الفرق الأنجليزية والالمانية والدانيمركية مثلا تباشر هذا التقليد على وجه آخر … فبدلا من أن يحيى الممثلون الجمهور عقب كل فصل من فصول المسرحية ، يكتفى باتيان هذا الأمر مرة واحدة ، وذلك فى نهاية المسرحية ، فترى جميع ممثلى الرواية كبيرهم وصغيرهم ، وقد انتظموا صفا واحدا ، يحيون الجمهور بما يتناسب وحرارة إعجابه وتأثره

هذا لدى الشعوب الشمالية وهي شعوب تتسم بالمستوى الذهنى الرفيع ، وبالرزانة العاطفية وبالاعتدال فى التعبير … ولا أقول (بالبرود)

وإنى أميل إلى الأخذ بهـــذا لأنه أجدر بالممثلين وأكرم للجمهور وأحفظ لرواء الفن وليس لأى سبب آخر مما يتصل بهدم الواقع أو ســواه ، بل لقد أخذت به فعــلا فى النادر من المسرحيات التى قدمتها فى أول عهدى بالاخراج المسرحى ، ولكننى لم أوفق إلى إرضــاء الجمهور والممثلين ، فأقلعت عما أخذت به والأسباب معلومة معروفة … ولا عجب … فنحن شعب يستخفنا الطرب أيما استخفاف ، وتطير بلبنا المزة لأننا فطرنا على الاستجابة السريعة المبادرة التى يبطنها طبع صاخب حاد

هذا ما يحضرني قوله في هذا التقليد ، وهو تقليد أراه يرتفع إلى مرتبة الرائع ، لأنه مستمد من طبيعة فن الممثل نفسه ومن مزاج الجمهور الشاهد

فالممثل ، وهو عراض ماهر لمختلف المشاعر الانسانية عن طريق المحاكاة ومحاولة الفناء في شخصية الدور الذي يؤديه يستهويه أن يرى أثر مايعرضه على الجمهور الجالس أمامه والشاخص اليه بكل جوارحه ، بل إن الممثل ليستهدي في أكثر مواقف دوره بهذا الأثر الذي يبديه الجمهور ليتابع أسلوبه في الأداء ، أوليبدل فيه أو ليطرق أسلوبا آخر

والجمهور بدوره ، وقد حضر التمثيل ، مغرى بأن يستجيب إلى الأثر ينسجه الممثلون عليه ، مدفوع إلى أن يبدي اعجابه وعجبه بمن يرى ، فكأننا والحالة هذه أمام استجابة حارة متبادلة بين الممثلين والنظارة ، فلا حيلة — والأمر ههنا وههنا ماقررنا — أن تغير من طبيعة الممثل والجمهور . وإن صح لنا أن نضع لهذا ولذاك معالم وحدودا بحيث لا يجفوها منطق العرض التمثيلي ولا (معقوليته) المرنة السمحة . وقد وضع الأقدمون من فقهاء المسرح هذه المعالم والحدود ، فجاء هذا التقليد الذي أسلفنا ذكره وأوضحنا مظاهره المختلفة لدى (اللاتينيين) ولدى أهل الشمال

وإنه ليطيب لي بعد هذا أن أسأل الأستاذ المداوي ، وأن أسأله مخلصا — لأنني أحب دائما أن أتعلم — أسأله ماالذي يقترحه في هذا الصدد . هذا مع اعترافي بأنني لم أر ولم أسمع ان هناك تقليدا مسرحيا يقضي بأن لا يرفع الستار عقب انتهاء أحد فصول المسرحية أو في نهاية فصولها ليستجيب فيه الممثلون إلى تصفيق الجمهور وهتافه فيظهرون أمامه وقد نحوا عنهم مسوح الأدوار التي كانوا يتقمصونها وأخذوا يردون التحية بما يناسبها

المسرح استثارة الواقع :

قلت إنه يحلو لنا أحيانا أن نرى فيما يقدمه المسرح أحياء كاملة من الواقع ... ولا سيما في مصر ، وذلك لأن العرض التمثيلي فيها ، جاءها في العقد الثامن من القرن الماضي ، متأثرا بالمدرسة الرومانسية وهي واقعية التاريخ ، وهي أيضا غلبة العاطفة على العقل ، وهي المدرسة التي كانت تسود عالم الأدب والفن في فرنسا. ثم تلا ذلك تأثير المدرسة الواقعية التي اشتط اصحابها في مهمة المسرح فحاولوا أن يجعلوا منه (قطعة من الحياة) ، ولكن هذه وتلك ، مدرستان لم يبق لهما في الأدب والفن كبير أثر . ولا سيما بعد أن أخذت مكانها اتجاهات أدبية وفنية جديدة

هل المسرح هو الواقع ؟ هل المسرح هو الحياة؟ ولكن أي واقع وأية حياة ؟ ومتى كان الفن لهذا قادرا ومقدرا ؟ هذا مالا يسلم به أكثر الجمهور ، ولكن الذي أعلمه أن النقد المسرحي في مصر يجري حسابه تبعا لهذا الشعار ... ومن هنا يأتي نقد الأستاذ الدوياني ، وهو نقد يتلخص في أن رفع الستار مرة أخرى بعد اسداله عقب انتهاء كل فصل يؤدي إلى (اللانفعالية الفاجئة لدى النظارة ، مما يحول بينهم وبين التعاطف والاندماج في اللحظة التي أوشك أن يتم فيها التعاطف والاندماج)

فالأستاذ الدوياني قد افتقد مكانه في الصالة وهو موقن بأنه سيرى الحياة منقولة فوق المسرح نقلا كاملا ، فإذا تأثر بما يرى فلا يصح أن يقطع عليه تأثره تصفيق من الجمهور ولا ستار يرفع بعد أن يسدل ليظهر الممثلون بعدذلك يحيون الجمهور . فإذا وقع هذا جاءت نقلته منغصة عليه مزاجه ... وكان له أن يحتج ، وفي الحق أنه غير ملوم في شعوره هذا

غير أنني أعتقد أنه كان يرى هذا شيئا عاديا لو أنه اتخذ مكانه في الصالة وهو موقن أنه سيشاهد (تمثيلا) أي مظهرا من مظاهر فن التمثيل ، وعرف أن فن التمثيل ، وشأنه شأن سائر الفنون ، لا يقدم (الطبيعة) وإنما يقدم مظاهر (الوجود) ، وأن كل فن جميل يتخذ من الحياة وكازا ، ولكنه لا يعطي حقيقة الحياة كما هي ... وأن الفن إذا أحيا الواقع على المسرح ، فإنما يكون هذا بطريق الاستثارة لا النقل ، ولو أراد الفنان أن ينسخ الواقع نسخا دقيقا لأعجزته الوسائل . وإذا افترضنا أن واتته تلك الوسائل فإن نتاجه يكون غير رفيع لأن كل عمل فني إنما يقوم على التركيز (synthèse) والتركيز ليس من الواقع ، وكل عمل فني يخضع لقيم ومعايير ، إن استلهمت من الطبيعة فإنها ليست الطبيعة منقولة منسوخة بعينها . ومما لا شك فيه أن العمل الفني لو جاء صورة فوتغرافية من الواقع ، لزهد الناس في مطالعته ، ولاستغنوا عنه بالواقع المبذول أمامهم

وواقعية المسرح ، وهي مناط القول في هذا ، خاضعة بدورها لما تقدم ذكره ، ويزيد عليها أن إمكانيات المسرح في نقل الواقع قاصرة محدودة ، فالمسرح مناظره من القماش أو

الورق المصور، وهذا غير الواقع، وهذا غير حقيقة الأشياء كما هي في الحياة

وممثل دور (هملت) قد يكون مصريا أو انجليزيا ، ويلعب دوره باللغة التي يتكلمها ، هذا في حين أن (هملت) دانمركي المولد والنشأة ولا يتكلم غير اللغة الدانمركية

وفوق هذا ، فإن المسرحية نفسها لا يتتابع فيها الحوار ولا ينعقد كما يتتابع في الحياة ، إذ ليس من الحياة الواقعية أن تنتظم مشاهد الرواية كما أوردها مؤلفها بعد أن أخذ بالتركيز والإجمال ، والتقديم والتأخير ، والحذف والإثبات ، ابتغاء الوصول إلى هدفه في الحدود التي ترسمها شروط فن كتابة المسرحية

وعليه يمكننا أن نقرر أن كل ما فوق المسرح إنما هو مظاهر لعناصر مستلهمة من الحياة والواقع تتشابك لإحياء صورة من الوجود (existence) وتعاونت لاستثارة الواقع وليس لنقله ونسخه ، وهي في كل هذا تنسخ تأثيرها علينا بطريق التمويه أو الإيهام (illusion)

والتمويه يشعرك بوجود الشيء ولكن بطريق عرض مظاهر وجوده ، وليس بعرضه على حقيقته وواقعيته في الحياة

وما دمنا أمام المسرح ، نعيش في عالم الاستثارة والتمويه ، فإن يعمل ارتفاع الستار بعد سدله في نهاية كل فصل من فصول الرواية وظهور الممثلين يحيون المشاهدين ، ان يعمل هذا على قطع التعاطف والاندماج بيننا وبين الممثلين ، لأن هذا وذاك قائم فينا منذ بداية الرواية

ولو صح هذا في المسرح ، وأردنا تطبيقه على فن التصوير ، لكان علينا أن نعلق اللوحات المصورة في الهواء وبلا إطار ، بدعوى أن رؤية الحائط الذي علقت عليه الصورة ، وأن مطالعة الإطار الخشبي الذي يحوطها ، يقطعان علينا تيار الانفعال الذي يكون قد سرى فينا ، إذا اندمجنا بكليتنا فيما أجرته ريشة المصور

وأعود إلى المسرح فأتساءل من الذي جعل الستار يرتفع بعد هبوطه ودفع بالممثلين إلى مقدمة المسرح يحيون الجمهور ؟

أليس هو الجمهور نفسه وقد أخذ يصفق ويهتف مطالبا برؤيتهم ؟ ولماذا فعل هذا ؟

فعل هذا لأن الممثلين استطاعوا أن يموهوا عليه بتسجيل مظاهر الحياة والوجود للشخصيات التي يلعبونها ، لأنهم قدروا أن يؤثروا فيه بأدائهم الفني ، فأعجب بمقدرتهم بعد أن سرت إليه الهزة التي أحسوها وهم متقمصون شخصيات أدوارهم . فعل هذا لأنه ، على تأثره بما رأى ، يعلم أنه يشاهد تمثيلا ، لا واقع حياة ، وإلا لما ألهب يديه بالتصفيق ، لأننا في الحياة الواقعية لا نصفق لما ننفعل به

ويسعدني أن أزيد على ما تقدم ، أن المسرح في تطوره الأخير ، ولا سيما بعد أن قامت السينما تنازعه البقاء وتم لها الفوز في أن تنقل الحياة نقلا فوتغرافيا في أشرطتها ، أصبح المسرح يلوذ بمصادره الأولى القائمة على الرمز والإيحاء والتركيز البالغ فيه ، ثم إشعار المشاهد بأن ما يشاهده إنما هو مسرح وليس (الواقع) حتى ينفرد المسرح بطابع لا يستطيع أن ينتزعه منه الفن السينمائي

ففي روسيا — ومنها تأتي أحدث الاتجاهات في الإخراج المسرحي — تجد أعيان المخرجين أمثال (تايروف) و (فاختنجوف) يعمدون إلى وسائل جديدة في سبيل هذا وإلى القارئ صورة من العرض التمثيلي في (المسرح الأكاديمي بموسكو) وهو المسرح الرسمي

المسرح عار من الستار ... أي الستار الذي في المقدمة كما هو الحال عندنا ، والظلام يغمر هذا المسرح بحيث لا يرى المشاهد شيئا مما يحتويه ، فإذا جاء ميعاد التمثيل أضيء المسرح تدريجيا فإذا بنا نرى عمال المسرح يقيمون المنظر ، وينظمون الأثاث الخ ، فإذا انتهوا ، ظهر جميع ممثلي الرواية وهم ينظمون ثيابهم ويثبتون شعورهم المستعارة ، وقد يوجهون إلى الجمهور حديثا عن الرواية ، ثم يسود الظلام المسرح مرة ثانية ، وبعاودة إضاءته يبدأ تمثيل الرواية

قد تعجب من هذا لأننا أرقاء الواقع ، إذ خفيت عنا مصادر العرض التمثيلي في مراحله السابقة ، قبل أن تأتي هذه المدرسة الواقعية التي أصبحت الآن لا تتحكم بمؤثراتها القاصرة إلا في البلاد التي عرفت التمثيل في أواخر القرن الماضي

وبعد ، فأرجو أن أكون وفقت بعض الشيء في أن أجلت ما يحتاج الاسهاب فيه إلى مقالات طويلة

وشكري مزدوج للأستاذ المداوي إذ أتاح لي فرصة الحديث في هذا ، وإذ خصني بشارة من ثقته التي سأعتز بها دائما . وارجو أن يكون المسرح المصري نصيب من قلمه المنصف ومن لفتاته البارعة

زكي طليمات