

بمناسبة ترميم مسرح لوزبكية

بناء المسارح الحقيقية

للاستاذ يوسف الخطاب

كان انصراف الممثلين فجأة عن المسرح واشتغالهم بالسينما وتحويل بعض المسارح إلى دور عرض سينمائية بنية الكسب المادى - من الظواهر الغريبة التي سجلها النقد الفنى فى السنوات فبكى وأبكنا . ولما فرقت الصلاة خرجنا من عنده ركائنا على رؤوسنا الطير .

وبعد أن سرنا فى 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 . قلت وما رأيكم فى علمه ؟ فسارح أحدهم وهو الذى على قيد الحياة الآن قائلا : وأى فضل له فى هذا وهو منقطع لهذا العمل نحو ثلاثين عاما ؟ قلت ولأى شيء منقطع أنت والدولة تدر عليك من المال ما يكفيك ويكفى من تعول ، لتفرض لئلا ما تفرغ له هذا الرجل الذى لا يساعده أحد بفلس لينفقه على نفسه وعلى عياله ؟ فبهت الرجل فرحمة الله عليك يا سيد رشيد ، حفظت كتاب الله وحافظت عليه ، وشملت حياتك كلها فى خدمته . فكان جزاؤك فى الدنيا أنك لم تفارقها إلا وكتاب الله بين يديك وتمت ناظريك تقرأ فيه كلام ربك ، وفاضت روحك وهو على صدرك . ألم يكن من علامات قبولك ورضا ربك منك أن آخر آية من كتاب الله سطرت شرهما بخطك ، ولم تطبع إلا بعد موتك هى قوله تعالى : « رب قد آتيتنى من الملك وعلمتنى من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض أنت وابى فى الدنيا والآخرة توفى مسلما وألحقنى بالصالحين » .

فسلام الله عليك فى السلمين الأولين . وسلامه عليك فى الصالحين الصالحين ما

عبد الجليل عيسى

الجلس الأخيرة . والمسرح - ككل فن - حين يفقد رجاله والإطار الذى يقدم من خلاله ، فإنه يفقد كل شئ . ولا يسوده أمل إلا فى حركة قوية ترد الأمور إلى ما كانت عليه ، باعتبار أن مالحقه طافرة غير طبيعية: ولهذا السبب لم يعض وقت طويل على هذه النقطة المفاجئة من المسرح إلى السينما إلا وقد امت بالسينما نكسة أفسحت الطريق أمام المسرح وجعلت الأنظار تتجه إليه من جديد والجمهور نبذل للنهوض به . فأنشئ المعهد العالى لفن التمثيل لتخريج فنانيين يمثلون على خشبة المسرح وتقاد ومؤلفين يخدمونه بأقلامهم . وبمحت هذا الجيل الجديد عن مجال مسرحى يصرفون فيه نتاجهم الفنى فلم يمسدوا أمامهم من دور المسرح سوى دار الأوبرا ومسرح الأزيبكية . والدار الأولى - كما يدل اسمها - لاتصلح إلا لنوع معين من التمثيليات هو الأوبرا أو الأوبريت ، والمسرح الثانى لم تقدم عليه حتى اليوم مسرحية ذات قيمة من الوجهة الفنية لمجوز وسائله عن تقديم مسرحية كاملة؛ والمرحان بوجه عام لا يتناسبان وطبيعة الفن الحديث . ومن هنا كان لابد - وقد عاد للمسرح الفنان الذى ائتمنته ، وتوفر له جيل جديد من الممثلين - أن ترى 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 ، وبشر الممثلين أنه نوع آخر ممتاز ويفهمهم إلى ايجد 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 لاتحمل من سمات المسرح سوى الأسم المجرد تحسب . ولنضرب مثلا بأكبرها (دار الأوبرا) فهى لاتمدوان تكون بهوا مستطيليا فى نهايته ممثل ضيق وعلى جانبه شرفات متراكمة فوق بعضها؛ وسواء جلست فى البهو أو فى إحدى الشرفات ، فأنت حينما تتجه بصرك إلى الممثل وما يجرى فوقه ، دون احساس بالجماعة التى أنت فرد منها ؛ والتي أنت جالس بينها وستخرج بمد قليل لتنضم إليها وتمش فى كنفها . هذا هو المسرح الذى تفخر به . مسرح مطلق حينما تجلس فيه تصاب باستفلاق فكرى ونفس ، بحولان دون كمال استمتاعك بما يمثل

اللفظية في الأدب وعناصر التطريب في الموسيقى ، والمبالغة في الألوان في الرسم ، والمبالغة 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 شككه ومضمونه ؛ الحقيقيين أما الجمهور الذي يطرب فلانه ينساب مع البهجة فلا يلبث أن يتغلق ويتخدر .

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 ، ومجمد من يجلس أمامه .

ويبدو أن المسألة لا يمكن إيضاحها إلا بإيراد عرض تاريخي لطرز المسرح ؛ لنعرف تقدم مسارحنا أو تأخرها عنها . ومن المعروف أن أول مسرح كان منصة مرتفعة يتجمع الناس حولها في دائرة كاملة تمكن كل إنسان من رؤية التمثيل من خلال من حوله ، ويشمره بوجود الجماعة المستمر . ثم تغيرت الطرز 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 دائري 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 المتتوية - كما حدث بعد ذلك . ولقد وضع التواء هذه الحضارات فيما لحقته 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 .

ولكن ارتفع صوتنا بضرورة تخليص المسرح من هذا الانتقال ؛ ومعالجة الإنسان المريض بالانطواء المرير . وقد ظن السئولون أننا نبني بذلك المسارح المكشوفة فقدموا إلينا المسرح الصيني . والواقع أنه جاء خالصا من بعض مظاهر الانطوائية - بعد أن تخلصت نفوس الشرفيين عليه من بعض ما تنطوى عليه

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

ونحن حين نطالب بتغيير هذه المسارح المثلثة 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 المثاليين ، فليس معنى هذا أنه لم يكن عندنا ممثلون من قبل وإلا كنا كنا نحن مجاني الحقيقة ويتجنى على بعض أعمال التمثيل الذين تستطيع مصر أن تقاخر بهم كبريات الفرق المسرحية . ولكننا نؤمن بأن ما قلناه ظاهرة تنطق بها الفترة التي نمر بها من هذا العصر الحديث . وإذا التمسنا تفسيراً لهذه الظاهرة فلن نجد في المسرح وحده أو تمثليه لأن المسرح لا يستطيع أن يفسر ظواهره بنفسه منزلا عن العالم إلا إذا كان تفسير الشيء يأتي من داخله - وهذا مذهب في التفسير لا يثق كثيرا فيمن يتبعونه ؛ لأن أصحابه مصابون بضيق في الأفق ، وسطحية في النظر وحصر في الفكر . ومادام المسرح نشاطا إنسانيا خلاقا ، وأنه للحياة قبل أن يكون لنفسه ؛ ومادامت الحياة التي تلون كل نشاط إنساني تتشكل - وتتشكل معها كل نشاط - بروح العصر السائد ، فإن طبيعة البحث تقتضينا أن نلتصق هذه الروح التي جعلت البعض ينادى بتعديل المسارح وأملت علينا ضرورة النادة بتغييرها وتحويلها إلى مسارح حقيقية ، ولن نجد هذا التفسير إلا في ثورة العصر الحديث على ما استناه من مظاهر الاستقلال 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 - مثل مبدعيها - تقف ضد كل أسلوب جديد ، وتتوهم أن كل شيء خارجي دخيل عليها فتكتفي بما هي عليه دون تطلع إلى مستقبل أو تطور . فيصيدها الانطواء بالركود والتعفن ويكاد يهددها بالفناء لعدم احساسها بالحياة وببداها عن العالم الخارجي الكبير . ولعل هذا هو السبب الذي يلتصق نقاد الفن والأدب الذين عند مجهم في أسباب تقطع الصلة بين الفن والحياة ، وعدم قدرته على تحقيق الوظيفة الاجتماعية التي هو مطالب بها . بل لعل هذا هو السبب في المحسنات

الجمهور في الظلام لجذب انتباهه بطريقة مفتعلة إلى ما يجري فوق المسرح . أو تقديم مناظر مغرّبة تأخذ عليه وتحافظ على جذب انتباهه حتى أن (سترندرج) المسرحي الروماني الكبير يرجع تقسيم المسرحية إلى فصول إلى هذا السبب ويقول إن الاستراحات تقدم حتى يتخلص المشاهد من تأثير التنويم المغناطيسي الذي يصاب به أثناء مشاهدة المسرحية وأعطائه فرصة للتفكير وتدبر ما شاهد .

وكما كان لهذا الأمر تأثيره على المشاهد والمؤلف فقد كان تأثيره كبيرا على الممثل؛ فهو لا يؤدي الأدوار كما لو كان في الحياة بل انه لا يعترف بهذه الحقيقة فقرأه لا يتابع الجمهور ، أو يستجيب لتأثيراته لأن هناك فاصلا قائما بينهما، ولا يدرك أن مقدمة المسرح يجب أن تصبح حائطا شفافا أمام الجمهور ومنهنا يعبر منه الممثل أن الحائط الرابع « فرجة » يطل الانسان من خلالها على الحياة مصورة بشئ من الدقة؛ فلنوسمها ، ولنذهب بمقدمة المسرح حتى النهاية، ولنقدم مسرحا مستويا ، لنخرج الممثل من هذا الإطار ونرد عليه وعلى المسرح ابادهما الانسانية الثلاثة ، ولنقتض على محاولة خلق الوهم والخداع ، ولنجعل الممثل ممثلا حقيقيا، ولنحل المسرحية المجددة مكان التصوير الجامد ، ولنخرج الممثل من قفص، ولنجره من الاطار الفارغ الذي يتحرك فيه اواقع الحياة .

ولن يتم لنا تخليص مسرحنا من كل هذا وإرسالها على طبيعتها إلا بهدم الحائط الرابع حتى لا يجرى دون إدراكنا حقيقة ما يدور ويرفم الممثل من طرف المسرح - ففى وجوده هناك أشعار يمدد عنا - وفي هذا البعد نحطم للوحدة التي يجب أن تم بينه وبيننا، ثم يرفع الستار. فالمسرح الحديثة تتجنب الخفاء وكل ما فيها مبذول للمين معروض أمام الجميع. ولو اكتمل لنا مثل هذا المسرح لقضينا على فكرة المسرح المغلفة وقدسنا مكانها مسرح مفتوحة كالحياة . تجمع بين الفن والحياة - مسرح حقيقية، الممثل فيها ليس في طرف المسرح بل في وسطه، يتجمع الناس حوله في حلقة تقضى على امتطالة المسرح التي تحيل الناس إلى جموع متراسة ينظر كل في ظهر الآخر دون أن يشعر بدبيب الحياة الذي يتراءى في وجهه. والمسرح بهذا الشكل يصبح كلا واحدا : فهو حلقة مستديرة يمثل عليها ، خارجها حلقة تجمع المشاهدين . وهكذا سيضطر الممثلون

- ولكن بقيت له أكثر مظاهر الانطواء الوجودية في المسارح المغلفة ، غير الحقيقية . فبناء الممثل الضيق ظل بعيدا في نهاية المسرح ، ممزولا عن المشاهدين . وحال ما به من ضيق وعزلة دون انطلاق حركة التعبير . ولا نغالي إذا قلنا إن الحال ظلت كما كانت عليه في المسارح المغلفة . لأن الضيق والمزلة أشياء تضيق بها النفس ، وتفقدنا الشعور بالحياة التي تتطلب الانطلاق التام وانعدام الحدود .

وتد يقال إن هذا الأمر لا يحسه إلا من جاس بعيدا عن المسرح ، وإن علاجه في القرب من الممثل . ولقد جربت هذا فكانت المنصة العالية تحول دون الاستمتاع الكامل بما يجري فوقها لأنها تتعالى عن الجمهور . وأقسم أنى كنت أشعر بأقدام الممثلين تروح ونجىء فوق رأسي بمجرد رفع الستار وبدء الرواية ولو أضفنا هذا الستار إلى ضيق الممثل لا اكتملت لنا مظاهر الانطوائية لأنه يشمرنا ببقاء الحائط الرابع الذي لا يبدأ المرض الحقيقي إلا بزواله . وفي بقاءه إجماع بأن المسرح صندوق أسرار كبير إن باح ببعضها ، أمسك بالجانب الأكبر منها . وهذه السرية المرضة تتنافس وكيان المسرح باعتباره فنا من فنون المرض يهدف إلى تجسيم الأشياء التي تجري فوق الممثل بشكل لا يتأتى إلا إذا كشف كل جوانبها . ولقد هدمت نظرية الحائط الرابع مع هدم المسارح القديمة في القرن التاسع عشر . ومن المؤكد أن المسارح المفتوحة أو المنتشرة لم تكن لتظهر إلى الوجود قبل مناقشة نظرية الحائط الرابع هذه ومؤداها أن المسارح - قبل مجيء الطبيعيين *naturalistes* كانت مثل مسرحنا : مسرح مغلفة على نفسها تريد اغلاق جمهور المشاهدين معها . فالممثلون في جهة والمشاهدون أن يتصلوا بالجمهور وحالات دونهم المنصة المرتفعة وقد ميج المشاهدون هذا الانفصال فكانوا لا يذهبون إلى المسرح إلا لمجرد تمضية وقت يتحدثون فيما بينهم أو يغازلون الممثلات - كما يحدث عندنا . وهكذا كان حال المسرح - بعد المسرح الاغريقي السليم حتى مجيء أسدقائنا الطبيعيين وعلى رأسه أنطوان الذي تبلورت فيه ثورة الناس على هذه الأوضاع الضعيفة ورأى أن الملاج يتمثل في أن يشعر الجمهور بأنه ليس في مسرح بل أمام حياة تقضى على الفكرة القديمة - السائدة في مسرحنا - من ضرورة إبقاء