# تانجو
# ومسرح الواقعية بلا ضفاف

المعقول الذى يفضى إلى اللامعقول ، والجزئى الخاص الذى يؤدى إلى الكلى العام ، ثم الواقع الحى الذى ينتهى برفض المذهبية وكل ماهو مناقض للحياة ، هذه جميعًا من مواصفات مسرح الكاتب البولندى الأصل ، العالمى الشهرة ، « سلافومير مروجيك » .

ولكى نضع هذا الكاتب فى تيار عصره ، نستطيع أن نقول عنه إنه واحد من أولئك الكتاب الذين يدينون بالواقعية الاشتراكية مذهبًا ، ولكنهم لايلتزمون بها ذلك الالتزام الحرفى الجامد ، الذى يجعلهم يخضعون الواقع للنظرية ، وإنما هم يؤمنون بأن تغيير الواقع يستتبع بالضرورة مراجعة أصول النظرية التى جاءت أصلا لتعبر عن هذا الواقع ، وليس معنى هذا تخطىء النظرية ، وإنما معناه أن الاشتراكية بوصفها فلسفة علمية ، قادرة بمنهجها الجدلى على استيعاب هذا التغيير ، وقادرة فى الوقت نفسه على مسايرة حركة الواقع باستمرار .

وهذا الموقف الذى اتخذه « **سلافومير مروجيك** » يعد إسهامًا منه فى حل الأزمة المنهجية التى ظهرت على جبين الواقعية الاشتراكية ، والتى بدت معها وكأنها غير قادرة على استيعاب الأشكال الفنية الجديدة ، سواء فى الشعر أو فى الأدب أو فى

الفن التشكيلى . كما يعد من ناحية أخرى استجابة لدعوة الفيلسوف الاشتراكى « روجيه جارودى » ، التى مؤداها أن الواقعية ينبغى أن تلتمس فى الإبداعات الفنية ذاتها لاقبل ذلك ، أى أن تعريف الواقعية يكون من خلال الأعمال لامن خلال معايير سابقة أو أحكام جاهزة . وهذا ماعبر عنه الفيلسوف بقوله : « **الواقعية تعرف بالأعمال لاقبل الأعمال** » .

وانطلاقًا من هذه الواقعية الجديدة .. الواقعية بلا ضفاف جاءت أعمال « **سلافومير مروجيك** » إفادة واعية من التكتيك المسرحى الجديد عند كتاب العبث أو اللامعقول وبخاص « **صمويل بيكيت** » و« **يوجين يونسكو** » فمن الأول أخذ « **مروجيك** » فكرة العلاقات اللامنطقية بين الأشخاص والأشياء ، وأخذ من الآخر فكرة اللغة باعتبارها موصلا رديئًا للأفكار ، كما جاءت أعماله أيضًا فنًا صادقًا . . مادته الحياة التى حوله ، ومهمته نقد الواقع وتعريته من كل زيف أو ادعاء ، سواء أكان هذا على المستوى السياسى والاجتماعى ، أم كان على المستوى الفردى والنفسى . ففى مسرحية ( **ستريبتيز** ) مثلاً يعالج « **مروجيك** » فكرة الحرية بمفهومها الفلسفى ، ثم يعود ليعالج الفكرة نفسها فى مسرحية ( **استشهاد بيتر أومى** ) ولكن من وجهة النظر السياسية . وبعد أن يخلص من مناقشة الحرية بمفهومها الفلسفى وتطبيقها السياسى ، ينتقل إلى معالجة مفهوم السعادة على المستوى الاجتماعى ، وذلك فى مسرحية ( **تعالوا نمرح** ) ، وأخيرًا يعالج « **مروجيك** » الفكرتين معًا . . الحرية والسعادة فى مسرحية « **تانجو** » التى تعد بحق البلورة الكاملة للمضمون الفكرى لدى هذا الكاتب .

والذى ينبغى الإشارة إليه هنا هو أنه إذا كان بعض النقاد الغربيين من أمثال « **مارتن أسلن** » قد صفقوا طويلا وعميقًا لهذه المسرحية ، ونظروا إليها على أنها

هجوم على الماركسية ونقد للنظام الشيوعى ، فليس ذلك صحيحا ، وإنما الصحيح أن « **مروجيك** » كاتب فنان ، مؤمن بمجتمعه ملتزم بأحداثه وقضاياه . ولهذا لايسعه إلا أن يكشف عن بعض الأخطاء الكامنة فى هذا المجتمع ، تصفية له من عوامل التزييف ، وتنبيهًا لما يحتاج إليه من تغيير وتطوير .

والمسرحية تنطلق من مجتمع أسرى صغير ، ركيزته المحورية ابن شاب فى مقتبل العمر ، يسعى إلى تحقيق النظام فى أسرة خلت من أى نظام حتى أصبح قانونها هو الفوضى .. والفوضى فى كل شىء . والخطير فى الأمر أنها ليست الفوضى الصريحة الواضحة ، ولكنها الفوضى التى تحاول أن تفلسف كل شىء ، فتختفى وراء أكثر من قناع ، وذلك باسم الحرية . فالجدة العجوز تتحرر من كل قيد . ومن كل معنى لترتدى ثيابًا فاضحة ، وتقضى وقتها فى لعب القمار مع خادم الأسرة . والخال العجوز أيضًا الذى كان يعمل ضابطًا فى الجيش الألمانى لايسعه طوال الوقت إلا أن ينعى الأيام الغابرة ، أيام كان للنظام سطوة ، وكانت الحرية هى القوة . والأم .. الأم الصبية الشابة لاتفهم للتحرر معنى ، إلا أن يكون الانحلال الخلقى وسوء التدبير المنزلى ، فهى تتخذ من الخادم عشيقًا لها ، وتنشغل بلذاتها عن كل مافى البيت ، أما الأب فهو فنان مسرحى فاشل ، يجرى وراء شكل الفكرة دون مضمونها ، ويرى حريته فى الإبداع الفنى دون أن يعانى من خيانة زوجته المستمرة ، ووسط هؤلاء جميعًا تبزغ قريبة صغيرة مقبلة على الحياة ، ولكن بلا هدف .

وعبثًا يحاول الابن أن يعالج الأمور بالمنطق الهادئ والسخرية المريرة ، فهو يعاقب جدته بأن يجعلها تنام فوق تابوت مقفل ليذكرها دائمًا بالموت ، ولكنها سرعان ماتعود إلى حياتها المبتذلة ، وإلى مغازلة الخادم من جديد . ويعاقب خاله بأن يضعه فى قفص العصافير ، ليطلعه على ضآلة فكره وصغر عقله ، ولكن الخال

لايكف أبدًا عن الثرثرة ولاعن التملق والرياء ، ويحاول أن يضبط أمه متلبسة بخيانتها ، ولكن هذه وببساطة شديدة تعترف له بالأمر .. ويضع أباه فى موقف من تخونه زوجته أمام عينيه ، ولكن الأب يهرب من الواقع المرئى ، ويحول الموقف إلى سفسطة كلامية ، وألفاظ خالية من المعنى . وأخيرًا لايملك الابن إلا أن يثور على الفوضى من أجل النظام ، وعلى الزيف من أجل الصدق ، وعلى الفساد من أجل الوضوح والنقاء ، وهو يستخدم فى ثورته قوة الخادم العضلية ، ومن خلالها يرغم الجميع على إطاعة أوامره ، كما يستخدم أيضًا تأييد خاله الضابط النازى القديم ، الذى يفرض النظام ولو بالقوة ، ولكن الخادم سرعان ما يدرك أن قوته العضلية هى الأساس فى ثورة الشاب ، فيثور على الثورة ، ويقتل الابن ، ويرقص على جثته رقصة التانجو ، متخذًا من الخال شريكًا له فى الرقص .

وبهذا المضمون المأساوى ، الذى صاغه « **موروجيك** » فى إطار كوميدى ساخر ، تنتهى ( **مسرحية تانجو** ) ، أما كيف قدمها « **نبيل الألفى** » فوق خشبة المسرح ، فهذا هو السؤال الآن . وفى تقديرى أن « **نبيل الألفى** » ركز على المضمون الفكرى أكثر من تركيزه على الإطار المادى ، فجاءت المسرحية واصلة المضمون غير متكاملة المعمار .

فقد وفق المخرج فى إبراز التقابل الكيفى بين الابن والخادم من ناحية ، وبين كل منهما وبين الآخرين من ناحية أخرى ، وقد ساعده على ذلك تصوره للمضمون على أنه صراع بين الحرية والفوضى وبينهما وبين النظام ، ومن هنا كان تقديمه لكل فرد من أفراد الأسرة على أنه نمط من أنماط الحرية الزائفة ، أو اللاحرية إن صح هذا التعبير . فى الوقت الذى قدم فيه الابن على أنه نمط النظام المطلق أو القسر الذى هو نقيض الحرية . أما الخادم فهو رمز العودة إلى الحياة البدائية الأولى ، التى لاتفهم

للحرية مضمونًا ولاللنظام شكلا ، إنه الصفر الذى هو عدد ، ولاعدد ، أو الذى يستوى فيه السلب والإيجاب ، ومع ذلك فلا قيمة لأى عدد كبير بدون هذا الصفر .

وكنت أود من المخرج أن يركز على أن نقد « **مروجيك** » ليس نقدًا للنظام الشيوعى بمقدار ماهو نقد للأخطاء الحاصلة فى مجتمعه ، وأن المسرحية تكشف فى التحليل النهائى عن تعاون الانتهازية مع الرجعية من أجل تحقيق مطامعها البورجوازية وذلك باسم الشيوعية .

أما فيما يتعلق بالإطار المادى للمسرحية ، فقد كان بحق معوقًا واضحا فى طريق إيصال المضمون إلى الجمهور ، فى طليعة هذه المعوقات . . الترجمة التى لاأدرى من المسئول عنها حتى الآن . . المترجم أم المخرج أم هما معًا ؟ عموما كانت الترجمة بلا مترجم ، أو هذا على الأقل مانفهمه من الإعلان ، الأمر الذى يجعل المخرج مسئولا بشكل أو بآخر عن هذه الترجمة ، فقد عمد المترجم إلى لغة فصحى متقعرة ، مثقلة بالألفاظ الطنانة ، والعبارات المهجورة ، مما جعلها أقرب إلى اللغة الدواوينية وأبعد عن لغة الحوار اليومى ، فإذا أضفنا إلى عيب الترجمة ، عيب الإيقاع البطىء الذى عمد إليه المخرج ، ثم عيب القتامة والجهامة الذى غلف العرض كله بدلا من طابع السخرية والمرح ، أدركنا على الفور مدى الملل الذى كان يعانيه الجمهور .

وأما عن التمثيل ، فالمخرج مسئول هنا أيضًا عن سوء التوزيع فى بعض الأدوار ، وبخاصة « **روحية خالد** » فى دور الجدة ، ومع تقديرى لماضى هذه الممثلة المجيد فوق خشبة المسرح ، فإنها على الأقل فى هذا الدور ، كانت فاقدة تمامًا للياقتها الفنية ، الأمر الذى سطح الدور تسطيحًا بشعًا ، وأفقده الكثير من إشعاعاته الموحية ،

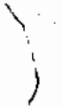
وحوله إلى مجرد أداء نمطى لدور امرأة عجوز طاعنة فى السن . كذلك لم تكن « بثينة حسن » الممثلة الملائمة لدور الزوجة ، فقد كانت جامدة التعبير ، رتيبة الحركة ، متحفظة الأداء ، الأمر الذى أفقدها حضورها فوق المسرح ، وأفقد دورها فعاليته وتأثيره . أما « **هناء الشوربجى** » فقد كشفت فى دورها عن موهبة فنية وحضور فوق المسرح ، ولكنها الموهبة التى تحتاج إلى الكثير من التحصيل النظرى والتطبيق ، كما أنه الحضور الذى ينقصه الكثير من العلم بفن الأداء لدى الممثل الحديث .

وأما عن « **محمود الحديني** » فى دور الابن ، فمع أنه بالفعل الملائم لهذا الدور ، لما يمتاز به من موهبة صوتية وتشكيلية شديدة المرونة والحساسية ، فضلا عن قدرته على تلوين الإيقاع وتجسيد الحدث ، فقد كان أسيرًا لدوره الشهير فى مسرحية « **سليمان الحلبى** » الأمر الذى خلع على دوره الجديد جهامة لايحتملها ، وأداء تراجيديا لايتناسب مع الإطار العام للمسرحية . وربما كان « **حسن شفيق** » فى دور الأب أسعد الممثلين حظًا ، وأكثرهم توفيقاً ، فمن خلال كتلة جسدية مرنة ، وإيقاع صوتى متباين ، وأداء كوميدى ناضج ، استطاع هذا الممثل أن يبلور دوره ، جاعلا منه مركز ثقل حقيقى فى المسرحية ، أما الممثل الكبير « على رشدى » فقد استطاع من خلال دور الخال العجوز ، أن يكشف عن أستاذ كبير فى فن الأداء المسرحى ، سواء على مستوى الأداء الصوتى أو الأداء الحركى ، فضلا عن قدرته الفائقة على استنبات الحدث المسرحى من واقع الكلمة ، وتجسيده بعد ذلك فى خطوط بيانية متفاوتة الإيقاع .

ولقد أحاط الفنان التشكيلى « صلاح عبد الكريم » الأداء المسرحى بإطار بارع من الفن الحديث ، لعل أبرز مافيه هو الصراع الواضح بين النظام الفلكى فى أجواز الفضاء ، والفوضى الشاملة فوق سطح الأرض ، غير أن الإكسسوارات التقليدية

أطفأت ما فى الديكور من ومضة الفن التجريدى الحديث .

تبقى كلمة أخيرة أتوجه بها إلى الفنانة « سهام رشدى » التى قامت بتصميم الإعلان عن المسرحية ، فربما كانت هذه هى المرة الأولى التى يعلن فيها عن مسرحية بهذا الشكل الفنى الجميل ، الذى لم يقف تأثيره عند مجرد لفت أنظار الجمهور ودفعه إلى المسرح ، بل وإلى استثمار الفن التشكيلى فى إشاعة القيم الجمالية فى وجدان هذا الجمهور .



obeikandl.com