

الغول

عندما يدخل بلدًا ..

شئ هام أن نقدم « بيتر فايس » بمسرحه التسجيلي ، بعد أن قدمنا « بروتولد بروخت » بمسرحه التعليمي ، وشئ أكثر أهمية أن تقدمه في هذه الظروف بالذات التي يمر بها واقعا العرني المعاصر ، ووجه الأهمية في هذا وذلك أن حركتنا المسرحية إنما تقف على خط عرض واحد مع التيارات الإبداعية الجديدة ، وأنها لا تفتح نوافذها إلا لما كان شريفاً وهادفاً وأصيلاً ، وأنها إنما تصصح مسارها الذي انحرفت عنه زمناً بعودتها إلى الكاتب المسرحي المطلع على منطق العصر ، وحاجات البيئة ، ومطالب الإنسان الحاضر .

فالمسرح التسجيلي بعامة وعند « بيتر فايس » بوجه خاص ، هو أكثر الأطر المسرحية تعبيراً عن النظرة الجديدة للحياة والإنسان ، وأقدرها على إبراز الرؤية الشاملة لكل من التاريخ والعصر ، فهو باعتماده على أحداث الواقع وحقائق التاريخ ، ومحاولة تفسيرها من خلال رؤية شعرية لجدل الإنسان ، مع التركيز على إضاءة الجوانب الاجتماعية وإبراز العنصر الإنساني ، إنما يساعد إنسان الحاضر على فهم الواقع في شموله وتعقده ، ومحاولة اكتشاف وسائل وغايات أفضل للتغيير . فالمسرح التسجيلي الذي يتعرض مثلاً لمقتل « لوموسا » أو لمصرع « كيندي »

أولاً اغتيال «جيفارا» ، أولاًذبحة «أندونيسيا» ، أو للحرب الدائرة في الشرق الأوسط ، أو تلك المشتعلة في فيتنام ، إنما يواجه أولاً الظلام المصطنع الذى تتخفى وراءه القوى العالمية الحاكمة والمؤثرة في مقدرات الشعوب .

وعلى ذلك يجئ المسرح التسجيلي ، لكى يقف في وجه كل الفئات التى يهملها خلق ذلك الجو السياسى المظلم والمزيف ، الذى يقف بدوره ضد ميول الشعوب ، وضد أحلام الجماهير، يجئ بمثابة جزئية من الحياة العامة ، تعكس بشكل ماوجهة نظر الجماهير العريضة ، صاحبة المصالح الحقيقية ، وهو كما يقول «بيتر فايس» إنما يكتسب أصالته الكاملة من خلال تفسيره للواقع ، وتعرفه على مادته الحقيقية ، وتحولها إلى مادة فنية .

عندئذ يمكن للعمل الدرامى أن يصبح أداة لبناء الفكر السياسى ، فإن قوة المسرح التسجيلى كما يقول «بيتر فايس» ، تكمن في أنه يختار من جزئيات الواقع ، نموذجاً للأحداث المعاصرة ، وعن طريق استخدامه لأسلوب التقطيع ، تبرز تفاصيل واضحة ، وسط الفوضى التى تسيطر على الواقع الحى ، ويتضح الصراع القائم من خلال مواجهته لتفاصيل متناقضة ، معتمداً على ماتحت يديه من وثائق ، منطلقاً إلى وضع اقتراح ، أو إلى رفع نداء ، أو إلى إثارة سؤال .

وعن طريق الارتجال المفتوح ، وإثارة التوعية بالوضع العالمى الراهن ، يمكن أن يقود هذا المسرح إلى توتر شامل ، إلى مشاركة عاطفية ، إلى الالتزام بقضايا العصر .

وهذه المسرحية الأخيرة «ليتر فايس» المسماة (أنشودة غول لوزيتانيا) أو (أنشودة أنجولا) ، هى أنضح مسرحياته وأكثرها بلورة سواء لموقفه الفكرى أولاًتجاهه الفنى . فإذا كانت المشكلة التى ظلت تترك ضمير هذا الكاتب ، هى

الكيفية التي يتم بها انتشار المجموع من الوقوع في قبضة الفرد ، وانتقال الفرد من السقوط في خضم المجموع ، وهو ما عبر عنه بالطريق الثالث الذي يوفق ما بين الحرية الفردية والثورة الاجتماعية . وهو ما عبر عنه بقولته الشهيرة : « إننى أقف فى الوسط ، إننى أمثل الموقف الثالث الذى لا يعجبنى قط ، وربما بممارستى الكتابة ، سوف أكتشف موضعى ، إننى لأكتشف أين أقف ، لذا يجب على أن أطرح شكوكى جانباً حتى أستطيع الاختيار » .

وكان فى مسرحيته الشهيرة (همارا - صاد) قد واجه « صاد » أسير الذات ووجه الحرية الفردية ، « همارا » صديق الشعب ووجه الثورة الاجتماعية ، مع شىء من الميل إلى الشطر الأول ، وكان فى مسرحيته الأخرى « التحقيق » قد أدرك من هول الفظائع التى ارتكبتها النازى فى حق الشعب الألمانى ، وفى حريته ومصيره ، أن التحرر الذاتى لا يمكن أن يتحقق داخل إطار من القهر الاجتماعى ، وأن الثورة الاجتماعية هى الضمان الحقيقى لحرية الفرد ، مما اضطره إلى الانحياز إلى الشطر الثانى من شطرى المعادلة ، فها هو فى هذه المسرحية الجديدة يكشف عن رؤيته الاجتماعية الشاملة ، وعن الطريق الحقيقى لإيجاد الإنسان الثورى الجديد !

والمسرحية تصور نوعية الصراع بين الاستعمار والوطنيين ، أما الاستعمار فيمثله « صالازار » غول البرتغال البشم ، وأما الوطنيون فهم شعب أنجولا الطيب ، الذى ظل يزرع تحت وطأة الاستعمار خمسة قرون كاملة ، نعم خمسة قرون كاملة والغول يوهب الشعب الطيب أنه يتلقى أوامره من الرب ، وأن مهمته نشر رسالة الرب على الأرض ، وأن هدفه هو إنقاذ الإنسان من السقوط فى زيف الحضارة ، بتذكيره دائماً بالعالم الآخر ، الذى هو أبقي من العالم الزائل .. عالم التكنولوجيا :

« إننى أتلقى الأوامر من الرب »

إن مهمة « لوزيتانيا » هي نشر رسالة الرب على الأرض دائماً وأبداً يؤكد التاريخ أن الإنسان غير قادر على قيادة نفسه وأنه يحتاج لأن تقوده سلطة ما من أجل أن تحميه من السقوط في الأنانية والمادية وسط سباق الربح الاقتصادي .
مما أدى إلى عصر الإفلاس الروحي والفراغ إن هدفه هو إنقاذ الإنسان من هوة الغواية وتربيته ككائن أخلاق يتذكر دائماً العالم الآخر والعلوى الذى يوجد بجوار العالم العرضى الزائل :
عالم التكنولوجيا .

هكذا يرتدى « الغول » مسموح الدين تارة ، وخوذة السلطة تارة أخرى ، وقناع التآمر تارة أخيرة ، لكي يستغل شعب أنجولا الفقير بكل رجاله ونسائه وأطفاله ، أولئك الذين يساقون جميعاً للعمل الإجبارى فى المناجم والمزارع ، يرتدون العرى ويمجثرون الجوع ، وتعز عليهم حتى مجرد الأحلام ، والغريب أن « الغول » الاستعماري البشع يجد من يسانده من رجال دين مزيفين ، ومن وطنيين بلا مواقف ، ومن احتكاريين يلعبون برءوس الأموال .

وبرغم ضراوة الصراع بين قوى الاستعمار وجموع المواطنين ، وبين « الغول » البشع وأنجولا الطيبة ، فإن الثورة الكامنة فى أعماق الشعب ، لا بد وأن تتدلع لتأخذ

في طريقها كل شيء، ولكنها لا تتدلع إلا بمخطط واضح تضعه كتل الثوار : « في عشة سمرا ، في الطين وفي الصخرة ، وعند موقف سيارات في المدينة ، وعلى الرصيف وعازن الميتة ، وفي الثور وتحت الأرض في المصنع ، إحنا بنوضع خطة الثورة » .

أما أهداف الثورة فهي الأهداف الشريفة العادلة ، أهداف الإنسان من حيث هو كذلك : « مطالبنا زى الشمس واضحة ، مطالبنا مفهومة وبسيطة ، الأرض لمن يزرعها ، البيت لمن يبنيه ، السلعة لمن يصنعها والمدارس للجميع » .

وأمام عرامة الثورة ونضال الثوار لا يملك « القول » إلا أن ينفق ، ولا يملك الاستعمار إلا أن ينهار : « في المدن قامت تناضل قوته بتنهار ، في القرى وبين القبائل قوته بتنهار » ، وهكذا يعود « بيترفايس » بالمرح إلى منابعه الملحمية الأصلية ، وإلى معالجة أهم وأخطر القضايا التي تتحكم في مقدرات الإنسان ، والتي تشكل مصيره ، كاشفاً القناع عن تراجمها الواقعية والتاريخ ، تلك التي برزح تحت ثقلها الإنسان .

لقد أصبح المسرح عند « بيترفايس » ملتقى الشعر والعلم جميعاً ، حيث الشاعر يلتقي بالعالم ، ويعيش الاثنان في لقاء خصيب ، من أجل العمل على تغيير الحياة ، وإعادة تشكيلها من جديد ، من أجل الوقوف إلى جوار الحقيقة والعدل والحرية والإنسان .

تلك هي خطوط الطول والعرض في مسرحية « بيترفايس » ، التي يثير تقديمها فوق المسرح أكثر من سؤال : هل نقدم « بيترفايس » من خلاله أم خلالنا نحن ؟ هل تقدمه كما هو أم كما نراه ؟ باختصار هل تقدمه « مترجماً » إلى لغتنا العربية فحسب أم « نعره » و « نغصره » ونقدمه من خلال مفاهيمنا الذوقية والحالية ؟

الواقع أن الأجوية التي يقدمها العرض المسرحي فيها من الإيجائيات مثل ما فيها من السليبات ، فالنص في ترجمته العربية التي قام بها الدكتور (الطيب) « يسرى خميس » يكاد يخلو على دقته وأمانته من روح الشعر ، فضلا عن الأوزان القابلة للتلحين والأداء ، من ذلك مثلا قوله عن « الغول » وجه الاستعمار :

« انظروا إليه كيف ينوح

اعطوه جزاءه مقابل خمسة قرون طويلة

خدمناه فيها أكثر مما يصح .

اضربوا هذا الرجل الشاحب

اضربوا هذا الرجل المحتضر

حتى لا يعود للظهور بيننا مرة أخرى » ..

وقوله كذلك عن جموع الثوار في النشيد الختامي للمسرحية :

« وكثيرون سيأتون

وسوف ترونهم

لقد تجمع الكثيرون بالفعل

في المدن

وفي الغابات

وفي الجبال

يعدون أسلحتهم

ويخططون بدقة

من أجل التحرير

القريب »

هذا على العكس من الصياغة الشعرية التي قام بها «فؤاد حداد» والتي إن ضحت شئ من الدقة ، فقد كان ذلك من أجل الارتفاع بالترجمة إلى مستوى الشعر، ولو أن تأرجح «فؤاد حداد» بين تعميم القصحي وتفصيح العامة، كان يهبط به في بعض الأحيان وإن ارتفع به في أحيان كثيرة . هذا إلى جوار بعض المقاطع الغنائية والحامسية التي قادت الموسيقى إلى الوقوع في خطأ التطريب العاطفي من ناحية ، والحماس الانفعالي من ناحية أخرى . وكان ينبغي على الموسيقى «عبد العظيم عويضة» أن يتحاشى ذلك بقدر الإمكان ، طالما أن الموسيقى في المسرح التسجيلي وسيلة لتبليغ الفكرة وليست مناسبة لإنعاش الروح .

ولعل هذا هو ما قصده «بيتر فايس» نفسه في تعليماته لإخراج المسرحية ، بحيث قال بالحرف الواحد : «يساعد الممثلين ثلاثة موسيقيين أو أربعة ، بحيث يمكن رؤيتهم على حافة المسرح . ومن الأفضل أن يتحرك الموسيقيون بين آن وآخ مع الممثلين ، والأفضل أن تكون آلاتهم الموسيقية : هارمونيكافم ، جيتار ، فلوت ، وطبلة يد» .

وليس من شك في أن هذين العنصرين . . الشعر والموسيقى ، كان لهما تأثيرهما في فرش الأرضية العامة التي وقف فوقها المخرج «أحمد زكي» ، ولو أنه بوجه عام حاول أن يلتزم بالنص دون أن يلزم نفسه بنظرية «بيتر فايس» في الإخراج ، ولو أنني كنت أفضل للنص أن ينبع من نظرية الكاتب نفسه عن الإخراج ، حتى يكتمل أمامنا شطرا المسرح التسجيلي . عموماً استطاع «أحمد زكي» أن يقدم لنا من خلال تحصيل نظري وتطبيقي واضحين ، روح المسرح التسجيلي .

وكانت جرأة كبيرة من المخرج أن استعان بطاقم جديد من الممثلين الشبان ، استطاعوا بمجهود حقيقي أن يحملوا عبء هذا العمل المركب ، فهم الممثلون وهم

المشدون وهم الراقصون وهم كل شيء ، برغم مايعيهم جميعاً من وقوع في سقطة الانفعالية والميلودية أو التطريب ، ولقد برز من هؤلاء الشبان « يونس شلبي » في دور المهرج فكشف عن ممثل واعد ، ويعد بالكثير لو خرج من قالب الممثل الهزلي « جورج سيدهم » ، ومحث عن شخصيته هو في التمثيل . كذلك برز « رءوف مصطفى » في دور الفلاح ، وكشف عن حضور فوق المسرح ، برغم مايقصه من مرونة الحركة والتعبير . كذلك كانت « سناء يونس » مجتهدة ومتميزة وقادرة على العطاء ، برغم حاجتها إلى الكثير من التحصيل التطبيقي . أما الممثلان المعروفان « المرسي أبو العباس » في دور رجل الدين ، « وإبراهيم عبد الرازق » في دور العسكري فلم يكونا في أسعد حالاتها التمثيلية ، كلاهما كان مطلقاً التعبير وغير منطلق فوق المسرح ، وربما لم يكونا في الموقع الصحيح من خريطة توزيع الأدوار . أما المثلة المسرحية المعروفة « مديحة حمدي » التي تتميز بدكائها الاجتماعي أكثر من ذكائها الفني ، فقد بذلت مجهوداً واضحاً للوفاء بأبعاد دورها الشديد التنوع والتلوين ، فضلاً عن إدارتها لحركة المجاميع ، وإمساكها بشرايين العمل المسرحي ككل . ولو أنها برغم هذا كله لم تتحاش الوقوع في ميلودية الأداء ولا في مونوتونية الصوت .

إنه مهما يكن من إيجابيات هذا العمل التي تفوق بكثير مافيه من سلبيات ، فقد استطعنا بحق أن نتعرف على روح المسرح التسجيلي ولأقول شكله ، من خلال مضمون واصل ، وإطار مادي وبشري بسيط وواضح ، بعد أن عاينا الكثير من المحاولات (الغشيمة) في المسرح التسجيلي ..