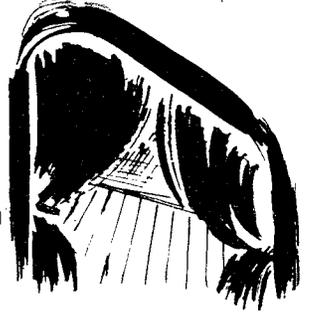


نظرة في المسرح الانكليزي الحديث في مفتحة الطرق

بقلم: خالد القشطيني

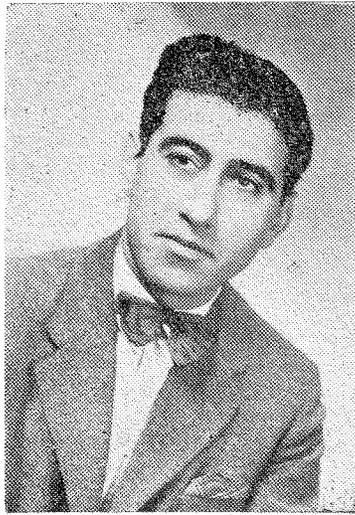
2017/1



قراي ومن القصة كذراهم غرين ، الا ان ذلك لم يخفف من حراجه الموقف .
أن الجميع يتادون عبقریات جديدة منذ الحرب الاخيرة . والكثيرون يعودون
من المانيا وفرنسا واطاليا وقد راعهم التدفق الحيوي هناك ، فينالون على
الحمول الذي يشمل الوست اند في لندن. ان نظرة واحدة على مناهج الوست
اند توضح لنا هذا القفر الممض . فمن مجموع ٤٠ مسرحية توجد ١٦ مسرحية
موسيقية واستعراضية ، ٥ بوليسية ، ١١ كوميديا و ٨ فقط دراما جديدة .
واحسب انه ليس ثمة امة تحسد على مثل هذا البرنامج . فالذي ادى بالمسرح
الانكليزي الى هذا الركود فأجذب في الزمن المخصب ؟

ابسط واول جواب نلتقاه من اصحاب العلم هو ان المشاكل الاجتماعية
التي كانت القوة الدافعة لطليعة النهضة الواقعية الحديثة قد انحلت وساد العدل
والصلاح ، وبالتالي فقد المسرح الآن لحمه ودمه . ولاشك في ان التبرير مفر
جداً . ولكن لدى التمحيص لا يكاد يبقى منه حرف واحد بين اناملنا . إن
العدل لم يسد في المجتمع والمشاكل لا يمكن ان تترك الانسان لا الآن ولا بعد
ملايين السنين . وهذا العصر أكثر حاجة من اي عصر الى المسرح كقوة انسانية .
إن المسارح هي كنائس المستقبل كما وصفها شو . ولكن الانكليز بارعون في
اسدال الستار على مالا تشبهه العين . إن العصر الفكتوري المثقل بمآسيه
وجزائمه قدمه لنا تنيسون كأبهى عصر لاسعد مجتمع ، وحفظ التلاميذ قصائده
كصور للفضيلة البريطانية حتى كشف شو عن الثعلبان الملتف برقبة الجمهور ،
فاسرعوا بعدد من اللوائح الاصلاحية . وتكرر الصياح في ازمة
الثلاثين . وجاءت الحرب فكشفت عن اطفال لم يروا الحليب في حياتهم
وجنود لم يمكسوا بقلم ، وثانية حشروا في البرلمان بالعمل بعد الحرب
واستعد الناس لتصفيق والتملق . من يقرأ الصحف
الآن لا يجد سوى ان ينذب دينه ، فالجنة الموعودة
حققتها المحافظون في هذه الخزيرة بدون تكليف
بعبادة !!

غير ان الحقيقة هي ان بريطانيا لم تكن في مشكلة
كما هي الآن . فبغض النظر عن النواقص التي ستكشفها
ازمة تالية ، لا توجد امة كالامة البريطانية معرضة
للإبادة في حرب ذرية وللإختناق الاقتصادي في هذه
الحرب الباردة . مع ذلك فعندما تقضي بضع ليال في
مسارح لندن لا تكاد تحسب ان لندن هي عاصمة
هذه المشاكل ، وان مسرح وايت هول لا يبعد
أكثر من دقيقتين مشياً عن ١٠ داونك ستريت .
المسرح هو خلاصة الشعب . وخلاصة الشعب
الانكليزي هي الطبقة الوسطى وخلاصة الطبقة
الوسطى هي المثقفون ، وشيمة هؤلاء هي الانتهازية .
هذه الصفة هي بالذات صفة المسرح الانكليزي



خالد القشطيني

اذا قصدنا الموسيقى عند الالمان ، والرقص عند الروس ، والمسرح ووليدته
السينما هما قبلة الشعوب الانكلوسكسونية . إن اسما مارلو وشكسبير الى شريدان
وبرنارد شو في التأليف وكارك وارفنك الى اوليفيه وشارلي شاهلن في التمثيل ،
تشكل طوداً من المجد الفني لا يسهل تحديه . وان هذه الحقيقة لتحيرني كثيراً :
كيف اصبح الجشتلان الانكليزي الذي لا يكاد ينطق بكلمة طول نهاره ،
واذا نطق فلا يكاد يحرك يده الا لينقلها من جيب الى جيب ، اغزر الناس
حواراً واروعهم تمثيلاً ؟ قد يجد جهاذة علم النفس العلة في التعويض عن
حاجة ملحة في الانسان : التعبير عن النفس بالنطق او الایماء ، هذا التعبير
الذي قمعته في الانكليز منذ الطفولة التربية المتزمتة . لكنني ، معيراً اذناً صماء
هؤلاء الجهاذة ، اجد علة ذلك في نشوء الديمقراطية في انكارترا قبل غيرها وفي
المنحى الواقعي الذي جعل من الرأسمالي الانكليزي انجح رب اعمال في العالم .
هذه اركان مهمة لقيام اي نشاط مسرحي : الديمقراطية ، الحرية ورحابة
صدر المشاهد ، الايمان بالواقع .

من الناحية الاخرى ، تميز هذا العصر بهضة مسرحية خارقة تكاد تغشى
العالم كله لولا بقاء معينة - منها البلاد العربية مع الاسف . ولا عجب فهي
عين الاسباب : انتشار الديمقراطية والحرية ثم ظهور الفكر الاشتراكي
كقرآن للايمان بالواقع والفئات الدنيا ، ولاسباب مباشرة كقيام البحث
العلمي والنفسي وادخال الاضاءة والاجهزة الكهربائية في المسرح .

اذن في بلد المسرح وفي عصر المسرح ، لم يكن من المستغرب ان تُهض
حركة مسرحية كبيرة . وهي وان تلكأت حتى اواخر القرن الماضي حين
بدأت تستلهم قواها من ايسن ودوماس وسواها من كتاب القادة الذين سبقوا
في وضع الاسس الحديثة ، الا انها سرعان ما
استوت على الطريق فتألفت أنجمها في اساء ارجر
وبريم وشو في عالم النقد ، وفي ارثر جونس
وشو وكالسورتي وباركر وسومرست موم في
التأليف ، وفي ارفنك والن تري وباركر في التمثيل
والاخراج .

وهكذا فعندما تلتفت الى الوراء ونظر مسافة
نصف قرن الى تلك الجنيبة الباسقة نحس بالظلم يكوي
مشاعرنا الآن . فشو وكالسورتي وباركر وارجر
قد شطبوا من عالم الاحياء ، ولحقهم بيريم قبل شهور .
وسومرست موم هجر المسرح الى القصة . واقلع
نل كوارد الى الهند الغربية يتمتع بما جمع من المسرح .
وعندما نفتش عن الجيل الجديد لانكاد نرى رؤوساً
ترتفع الى ذلك العلو . صحيح ان المسرح كسب
اعلاماً جديدة من عالم الشعر كاليوت وكريستوفر

الآن . في الوقت الذي تحتدم فيه مسارح القارة بمناقشة المصير الانساني على يد كتاب مثل سارتر وجيرو دو ويرخت ، يدير الانكليزي ظهورهم للبراكين المتفجرة في القارات الخمس . وهكذا فعندما حاولوا ترجمة سارتر وجماعة الادب الملتزم لم يستطيعوا ان يجدوا مرادفاً في لغتهم للأصطلاح الفرنسي Le Théâtre Engagé . في مسابقة اقامها نادي الفنون لاحسن مسرحية تعالج مشكلة معاصرة ، تلقى النادي حوالي الف مسرحية . وقد اقامت « الآداب » مسابقة مشابهة ، واني وانا بعيد عن بيروت ، استطعت ان اتخيل ان اصعب مهمة ستجابه المحكمين هي شق طريقهم امام سيل من الخطب والمواظع السياسية والاجتماعية . ولكن المحكمين في لندن لم يستطيعوا ان يجدوا اكثر من ٣٦ مسرحية في مجموع الألف تتعرض لمشكلة ما ! لقد اصبح المؤلف الانكليزي يجهل تماماً ما يقصد بالمسرحية الملتزمة .

ومع ذلك فالالتزام الادبي هو صاحب المسرح الانكليزي لاجيال عديدة . فقبل سارتر بقرنين ونصف نشر كولبير كراسه الشهير « نظرة موجزة في تدنس وتفسخ المسرح الانكليزي » هذا الكراس الذي وضع الحجر الالزام المؤلف المسرحي . حتى اذا اهل القرن اندفع الاشتراكيون والواقعيون في تسمير منابرهم ونصبوا ابن اماماً لصفوفهم والطبيعة سنة حوارهم . غير ان هذه الحركة الواقعية تداعت بعد الحرب الأولى لاسباب موضوعية واسلوبية . ويقتضينا فهم حاضر المسرح ان نفهم ما ألم بتلك الحركة الواقعية . فقد قلنا ان الانتهائية كانت سم المسرح الانكليزي . هذا يتجلى بمطالعة قواد الواقعية . فاذا تركنا شو جانباً كانت التوفيقية والمصالحة قبلة اولئك الكتاب . كلسورتي يمثل التوفيقية باعجز اشكالها : ففي مسرحية « كفاف » نرى المؤلف يبشر ، من الناحية الموضوعية ، بفناء العمل المسرحي . انه يرفض النزاع ، والنزاع ، كما يضعه الباحث الفرنسي بُرنيتير ، هو أسس اي مسرحية . والى مثل هذه النتيجة تنتهي مسرحية باركر « ميراث آل فويسبي » وكثير من نتاج الواقعيين المصلحين . وهكذا حمل هؤلاء جرثومة فناءهم باقتلامهم . فبعد ان سنت الاصلاحات الموضوعية واتخذ الحل الوسط حجر الفلاسفة في السنين الأخيرة لم يبق هؤلاء ما يقولون . وهكذا يزول العجب عندما ننظر الى شو وقد بقي شامخاً بعد ان تهاوى الجميع في العقد الثالث ، لانه ببساطة رفض اي تهادن وتطلع الى مشاكل اعرق غوراً مما حسبه ؛ وكان ان تناول تلك الأغوار كتاب القادة بعد ان نبذها الانكليزي .

العامل الآخر الذي ادى الى تدهور المدرسة الواقعية هو بكل بساطة التطور الفني . في العقد الثالث بدأ الناس يملون مجاجة الحوار الطبيعي وبساطة المواقف الواقعية . لقد تركت الحرب الأولى آثاراً في الأذهان . مشاعر غامضة ، احلام هنا وكوايبس هناك ، شعور بالحيرة وانهايار المثل ، عصبية الأمم تأتي وتذهب كالخلم ، ومثلها نقاط الرئيس ولسن ، جنود عائدون من خنادق أمر من الحجيم ليسكنوا بيوتاً هي أمر من تلك الخنادق . انسمة الشعر كانت في الفضاء وامام الشعر رجع الواقع خانماً . وهكذا ، ففيما بين الحربين ، اضطر بعض الواقعيين القدماء الى تطوير اسلوبهم نحو عالم الخيال ، الفانتازيا ، الشعر ، العقل الباطن .. الخ . ويعتبر كثير من النقاد عام ١٩٢٣ مولد هذا التحول الجديد . في هذا العام كتب شو « القديسة جون » معلناً اتجاهاً جديداً نحو عالم المشاعر والوجدان ، حتى تسادل البعض من شو ما اذا كان مقدماً على الانقلاب الى الكاثوليكية . وتهكم شو في السؤال جيباً « لا يمكن ان يكون للكاثوليك بابوان » وكان الحق معه ، فروح الشعر كانت في انفاسه منذ سنين في المشهد الثالث من « الانسان والانسان الكامل » وفي « عود الى متوشالغ » وفي كثير من مشاهده الأخرى .

هذه الروح نفسها أنضجت لناكل هذه الاسماء التي ازعجتنا : السريالية التعبيرية ، الانطباعية ، المستقبلية .. الخ . هذا في القارة طبعاً ، أما في انكلترا فانها لم تفعل سوى ان اجهزت على الواقعية وتركتنا ناديين . إن التيارات التي امامنا الآن تأتي عبر الاطلسي وليس عبر مضيق دوفر . الموسيقىات ، المتنوعات ، الاستعراضات ، البوليسيات ، الهرجات ، تلك هي الانواع السائدة الآن . واكثر هذه امريكية اصلا وقالباً ، ونظيراتها الانكليزيات تبدو كاقزام ضعاف . انها على العموم ترنكز لا على عنصر الانشاد الدراماتي الرصين ، وانما على عناصر الألوان والانغام الخفيفة والملابس المريشة والمناظر الخلابة ، ثم - وهو الأهم - الاثارة .. مما نراه في كثير من افلام الاستعراض الامريكية . لا استطيع الا ان اعجب كيف يحاول بعض النقاد ومنهم ناقد صحيفة «الاوزرفر» ان يجعلوا منها النموذج للفن المسرحي اللائق بالعصر الحديث .

اذا تركنا هذه الانواع « غير الشرعية » من الدراما جانباً ، نستطيع ان نحصر النشاط الشرعي في مجالات محدودة . ان المدرسة الواقعية ما زالت ممسكة بزمام عدد كبير من الكتاب . وهذا لسوء حظ المسرح . لقد فقدت قوتها الاجتماعية من ناحية ووجدت على اسلوبها الطبيعي من ناحية اخرى . بينما كان يجب ان تحافظ على قوتها الاجتماعية اولاً وتتطور من اسلوبها الطبيعي ثانياً ، وهو ما فعله الالمان بالذات . لقد اصبحنا نرى مسرحيات في انكلترا تتناول مشاكل لا تزيد كثيراً عن غيرة زوج وشقاء امرأة من حرمان عاطفي . اذا تذكرنا ان موضوعات روميو وجوليت فقدت تأثيرها على الجمهور ، إذ فقد الحب صولجانه الوردية واصبح الانكليزي يعتبرون الغرام ، على قول سومرست موم ، حماقة رخيصة يجب ان تترك مكانها لما هو اهم وامنع ، الا وهو السياسة وسباق الكولف ، استطعن ان ندرلكمكان مثل هذه المسرحيات في تاريخ الادب . هذا دون ان يمنعهما من روعة السبك وكال الاسلوب والحوار . ولكن ما هي قيمة الكمال في اسلوب عفى عليه الزمن ؟

ابسن من النروج ودوماس من فرنسا وما لحقها من نظريات مفصلة في الكمال المسرحي وقواعد الحبكة ، ابرام العقدة وحلها ، ادخال الشخصيات واخراجها ، احتدام لمواقف وارخاؤها ، كلها اصبحت في تناول الجميع بحيث لم يعد هناك فضل لمؤلف المسرحية الكاملة . الفضل أصبح لمن يجد روحاً جديدة هذه القوالب القديمة . إن المسرح يذكرنا الآن بالرسم . فبهل انجيلو ودافنشي وتنتورتو لم يبق ميدان لم يكتشفه الفنان فيما يتعلق بالانشاد والتشريح والمنظور . واستنفد الفن قوة عهد النهضة الايطالية ، واصبح اي حوذي يرسم بدقة تتحدى اي فنان حديث . ولكن لا ابداع . كان على الفن ان يسافر شمالاً حيث سخر الفلمنكيون تلك الثروة في الخبرة والمعرفة في مواضع جديدة هي واقع الناس . فهل سيصيب مثل ذلك المسرح الانكليزي ، فتعبر تلك الثروة من الخبرة والمعرفة شرقاً هذه المرة ؟ الواقع ان الكاتب الالمانى «برخت» سلك هذا السبيل منذ سنين فعمد الى « اوبرا الشحاذين » وغيرها من تراث عهد البعث المسرحي في انكلترا فصها في قالب جديد ودعمها بالروح والافكار الاشتراكية واقتبس اصول تمثيل كوميديا السلوك الانكليزية لممثلي فرقته .

خارج ميدان الواقعية لم ينتظم المسرحيون بالشكل الذي حققه الآخرون في القارة منذ الحرب الأولى . مازال الناس يسمونهم بالتجريبيين . جربوا المدرسة التعبيرية الالمانية ، جربوا انطباعية الفرنسيين ، جربوا السريالية . ولكن تجاربهم لم تجتج صفة المحاولة . واتجه آخرون الى الشعر والفانتازيا ، الا ان معظم هؤلاء كانوا ارلنديين - سنج وبيتس مثلاً - بالاضافة الى أنهم يستطيعوا امتلاك الحوار المسرحي بشعرهم . ولكن عالم الشعر بصفته موطن

الخيال والمشاعر كان هناك - كما قدمنا . وكان اول من شعر به شو أيضاً . فهذا العبقرى لم يكن مطلقاً مقتنعاً بالطبيعة في الحوار أو بالواقعية كتنقيحية موضوعية ولكن عنده لم تحل روح الفانتازيا وغزارة المشاعر والافكار دون قوته في احتجاجه ضد النفاضة الاجتماعية وتبشيره بعالم من الضوء والصفاء . ذلك على عكس المحدثين تماماً .

المحدثون من التجريبيين يتهاكون وراء عوالم لا تمت الى صلاح الانسان من طرف . محاججات سفستانية ترهق الذهن دون أن تدخل العقل أو القلب . هناك جنون وراء اظهار اللوذعية وسعة الاطلاع ، خائفين بذلك ، وبدون علمهم ، اجمل حلية لأي عمل فني : البساطة . اسمع كرسوفر فراي في « ثر والملائكة » « سوف أسأل القملة في الثوب القذر للجنة التي في قعر الخندق ما اذا استطعت ان اتعلم ما قد تعلمت أن اهرب . لقد اضطجعت على سريري فشعرت به وقد انفرست ارجله على كل من جانبي قلبي ، وصعدت نظري خلال قمة جسمه لأجد الوجه ولاعرف ما اذا كان يقصد العون أو الاعاقة ، ولكنه كان مغلقاً وراء درع الرعد . » قد يستطيع غيري ان يجد معنى في هذه القطعة ، ولكن باي حال بعد دقائق . ولكن اين هو الممثل الذي يقف منتظراً لنا حتى نفهمها ليستمر في القاء سطور اثقل منها ؟

صحيح ان مسرحيات شو مليئة بمحاججات ومساائل عقلية ولكنها جميعاً تدخل الذهن بدون استئذان ، لانها بكل بساطة قائمة على اساس مادي . ومن له اطلاع على الفلسفة يعرف اي فرق يعمل هذا . إن جماهير اي مسرح هم بسطاء الناس الذين لا يستطيعون ان يجعلوا من التجريدات الذهنية ليلة متمعة .

ليت هذا كل شيء . اغلب هذه المسرحيات غارقة في بحر من اليأس والهزيمة والألم والضجر . تي . اس . البت كتب « حفلة الكوكبيل » ككوميديا ولكننا اذ

نفرغ منها لا تكاد نجد ما يرسلنا الى البيت بابتسامة عريضة .

يحدثنا هارولد هوبس اي شعور سيطر على الجمهور في الليلة الأولى بعد لحظات من رفع الستار عندما جاء ذكر اجنحة الحفاش

المظلمة الكريهة تصرب في الفضاء .

انه شعور لا يمت الى خفة الكوميديا ولا الى اشراق روح المستمع . من المفيد ان نسمع

أكثر من هذه المسرحية :

« زائر مجهول : انك لا شيء

سوى نضدة من استجابات بالية .

الشيء الوحيد الذي عليك ان تعلمه هو الا تعمل شيئاً .

انتظر ... من المؤكد ان ليس

ثمت غرض من البقاء في الظلام

ما عدنا حاجتك لتطهير ذهنك من

الوهم انك كنت وقتاً مافي الضياء .»

هذا نموذج لما يدور في معظم

الروايات الحديثة . في المسرحية

نفسها تتكرر هذه النصيحة ،

انتظر ، خمس مرات لاشخاص

مختلفين . ليس هنا فقط بل في مسرحية الاخرى « مقتل في الكاتدرائية » تحمل الجوقة نفس الشعار في اول دقيقة وتستمر به ترديداً . وهذا اهم ، فالجوقة غالباً ما تحمل تعليق المؤلف على الاحداث .

الموضوع النموذجي الذي اراهه التكرار في الادب المسرحي الحديث هو

موضوع المرض ، النفسي بصورة خاصة ، والخطيئة . الاشخاص النموذجيون

هم الدكتور والقس . في حفلة الكوكبيل تقول سيليا للدكتور « اني لا احتاج

دكتوراً ، اني بكل بساطة في الحميم » . المستشفى ، الحميم ، كرسي الاعتراف

هي جبال لبنان بالنسبة لهؤلاء الكتاب . غراهام غرين في « غرفة الجلوس »

(وطبعاً كما في قصصه المختلفة) له قسيسه و دكتوراه . وبلاضافة له فيها موضوع

حبيب الى نفوس هؤلاء المسرحيين جميعاً ، الا وهو الموت . المسرحية تحوي

اختين وأخاً كلهم في حواري السبعين . الأخ مقعد وواحدة تصارع العمى والاخرى

تنظر الموت . يسكن الجميع غرفة الجلوس لانهم يخشون الحياة في الغرف

الاخرى التي سبق ان توفي بها شخص العشيقي في المسرحية في الخامسة والاربعين

تحبه روز التي لم تبلغ الرشد بعد . عنصر حيوية وشباب بدون شك ، اذن فقد

كان عليها أن تموت في النهاية .

هذا الصنف من المسرحيات على درجة جيدة من الناحية التكنيكية . ولكنه

لن يبلغ مطلقاً ذلك السمو التراجيدي الخاص . التراجيديا تؤمن بالانسان

وبسعادة الانسان . وهي وان انتهت بالدمار الا انها تفعل ذلك بعد تسلسل

يرينا كم هي عزيزة هذه السعادة وكم هي جديرة . انها مؤمنة بنوع من الالتزام

هو تطهير عواطف الانسان . انها ، وهو المهم بالملاحظة ، مشعة دائماً بشمس

التفاؤل متشبثة بخيط الأمل ، هذا ما يعطي نهايتها القاسية ذلك العنف والرهبة

التي تبقينا لعدة ايام في وجوم وشحوب . انها ذلك العنصر الذي يجعل جمهور

السينما يصرخون بمنذرين البطل

من ذلك العدو أو الوحش المفترس

مع ادراكهم جيداً ان صراخهم

لن يغير شيئاً من سير القصة .

ولكنه الأمل . لا أقل من عشر

مرات رأيت روميو وجوليت

في حياتي ، ومع ذلك في كل مرة

اقبض بيدي الى صدري متوسلاً

الى الله ان ينتظر روميو لحظة

واحدة كي تستفيق جوليت من

نومها . انه هذا التأرجح ، هذه

الشعرة التي تفصل بين شقاء ابدى

وسعادة غامرة والواقفة على

خطوة منا ، الى العقل أو العاطفة ،

الى التوازن او الانجراف . .

الخ... حسب طريقة وعقيدة

المؤلف . أما ان نجهض الأمل

قبل ولادته ونجلس ساعتين

نتفرس في سماء القبح ، المرض ،

الشقاء ، اليأس ، فإنه مستوى

مها علا سيبقى دون المستويات

التراجيدية الحقة ، وهو مستوى

غير صحي ولا صحيح .

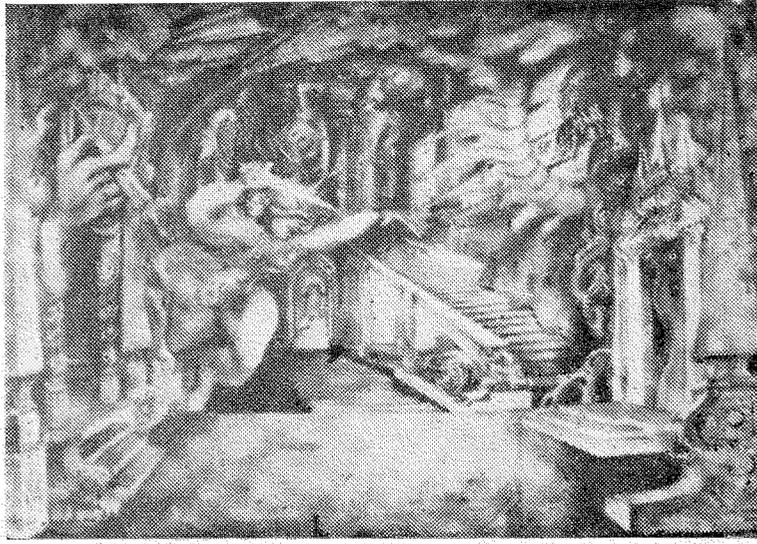


الفتنازيا والخيال ظهرتا مبكراً لدى شو . والتصميم هو لآدم وحواء

في الجنة ، من مسرحيته « عودة الى متاشولج » وهو يرينا

بجلاء بعده عن الواقعية الطبيعية

كذلك في العام « الماضي في تجريد « الملك لير » من صفة الزمانية والمكانية واستخدام لهذا الغرض المصم الياباني نوكوشي فاعتمد ازياء ومناظر غاية في الشنوذ والغرابية . اثاث اقرب الى السريالية ، جدران تدور حول نفسها ، قماش يرتفع من الأرض ليكون كهفاً وأشجاراً ... الخ وقبلها كانت محاولة اليك كنز على هملت حيث كساه لحية ووقاراً وقلب الاضياء على رأسها فأدخل الشبح في ضوء وكشف الظلام حيث اعتدنا على الضياء ورأينا ضرباً آخر من



السريالية تغزو المسرح . المشهد هو تصميم لباليه « هملت » . ما اقربه من صورة لسلفادور دالي !

الدراسة في تناوب رشارد برتن وجون نفل في « عطيل » حيث اخذا دوري عطيل واباكو يستبدلانها بينهما كل مساء . لعل المجال الوحيد الذي يسود فيه التجديد هو شكسبير . انه هنا ضرورة ملحة . فمن النادر ان يجهد أحد

يطمرها ضباب لندن هذه الخبرة والمهارة تتجليان باحسن صورهما في التمثيل والخراج فبينما رأينا كيف تحجر التأليف عن الابداع نرى هنا حياة متدفقة بالمحاولات والابتكارات والاجادة . سيما في الشكسبيريات . من ذلك محاولة جون

أما لم كل هذا الهيام بهذه المسوخ ، فالجواب واضح . هؤلاء ألسنة مجتمع بر جوازي استعجاري متداع . ليس فيهم من يعتقد ان الشعب في حاجة الى تطور جديد أو ان العالم في حاجة الى حقوق أو تقدم . من اين يأتي الأمل اذا لم نرغب في الانتقال ولم نر امامنا مرحلة جديدة ؟ كلا ان الباغية اورشليم مشغولة بأثمها وأبأسها ونهايتها .

مع ذلك ما زالت انكلترا من قبيلات العالم في المسرح . كما اسلفنا : ان المهارة التكنيكية هنا وخبرة خمسة قرون من نشاط متواصل لا يمكن ان

دار الآداب تقديم

يطلع على القراء العرب
بعد صمت عشرة أعوام

فؤاد الشايب
مؤلف « تاريخ جرح »

بقصة كل موظف عربي



- مأساة نفس في صراعها مع عبودية الأقدار
- حكاية جيل يبحث عن مثله
- حياة تروى وقائعها يوماً بعد يوم في أوراق خلفها ورائه موظف

يصدر قريباً

مسرحياته أولم يحفظ الكثير من قصائدها ، النظريات مزقت اشخاصه تحليلاً وتمحيصاً ، المؤرخون نبشوا حتى قبره وقبور اصدقائه . اين سنجد الطرافة بعد كل ذلك اذا كان لايد في المسرح من طرافة ؟ الحل الوحيد إما شطبه من كتب المدارس وتوزيع مسرحياته ببطاقات تموين ، واما بمضي المخرجين باندفاع رهيب وراء الدراسة والاستحداث للخروج بالجديد الطريف مستخدمين كل ما في يد الانسان من معرفة . وهذا هو الحاصل . المخرج المسرحي أصبح يشبه بالطبيب النفسي . عليهما معاً ان يطلعا على جميع الحصيل الفكري للبشر وان يلما بكافة ضروب المعرفة وان يجعل كل ذلك جزء من ادواتها للفحص والكشف . والفحص والكشف في شكسبير دائماً يأتيان بالجديد . في هذا الموسم يرى زائر الأولدك في مسرحية « سمبولين » اختراعاً آخر ، هذه المرة في علم النفس . للملكة الشريفة صبي اعرج مشوه يتبعها ايها ذهب مثل عقلها الباطن ، لا شعورها ، أو ال « هو » بلغة جماعة فرويد . هذا الصبي لا ينطق بكلمة طبعاً ، وانما يمثل طوية الملكة بتعريف ساقه العرجاء وتغيير ملامح وجهه كلما عزمت على شيء . بنفس الوقت يعطيها مستمعاً توجه اليه مونولوجاتها . الظاهرة السائدة الآن والحديثة بالاشارة هي النظرة الشاملة التي تنظر الى الحفلة ككل . لم نعد نرى مسرحيتين في حفلة واحدة شأن القرن التاسع عشر ، ولم نعد نرى ما يسمونه بمسرحية البطل حيث نعتد اولا وآخراً على اسم مثل دون الالتفات الى قيمة المسرحية او ادوارها الثانوية . لم يعد يحدث ما كان يفعله ارفنك بارتقاء المسرح وتشمير ذراعيه يمنة وشمالاً بين تصفيق وتهليل الجمهور دون ان يلتفت الى اهمية العمل ككل . لورنس اوليفيه يفضل الانتحار على هذه العنجهية . لهذا فمن النادر ان نراه الآن ومن على طبقته في مسرحية غير مضمونة مائة بالمائة . هذا ما يحدد نشاطهم بشكسبير وشو ومن على درجاتهم . على هذا الاساس لم يعد اقطاب التمثيل يألفون الادوار الصغيرة ما دامت المسرحية كبيرة . لقد رأينا مثلاً كيف تعاون اوليفيه وجون كلكود ورفنك رشاردن في « رشارد الثالث » فأصبحنا ندرك (او اصبحوا يدركون ، فنحن في البلاد العربية لم ندرك ذلك بعد) كيف يستطيع مثل ان يكسب ارفع مجد في

اصغر دور ، وكيف يعجز اكبر ممثل اذا لم يسنده من يوازيه مهارة في الادوار الصغيرة .

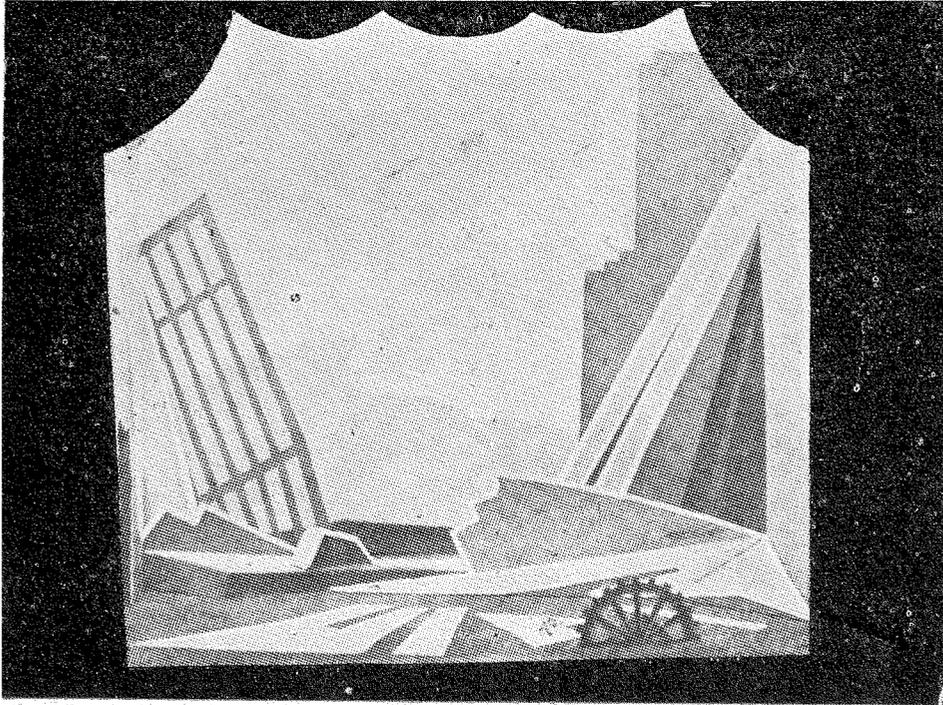
الموضوع لا يمكن ان ينتهي . ولكن كلمة عن الاضاعة جديرة بختام البحث . اننا ننظر الى الاضاعة في بلادنا كعملية كهربائية . التطور الحديث ينظر اليها كفن حديث الولادة نشأ بسرعة شيطانية . نحن إن سميناه فن الاضلام كنا اقرب الى الحقيقة في انكلترا . الولع بالغموض ، بمسائل الاشعور ، بالألم والاثم والموت وبصورة خاصة تحت الجوال انكليزي المقيض حيب للمخرجين الظلمة والظلال . فقلنا نرى الآن خلفية المسرح او ارضيته في مسرحية لشكسبير ، وماعدا المسرح الواقعي فمن النادر ان يضاء المسرح كاملاً . الحقيقة ان هذا النوع من التكنيك اكسب الاضاعة روعة وسحراً كم افقنا مسرحية من فشل محقق . مهندس الضوء اصبح فناً مركباً من موسيقار ورسام . انه يخلط الوانه واضواءه ويرسم اشباحاً واشكالاً كما يفعل الرسام تماماً . وانه بنفس الوقت يتحرك ديناميكياً بهذه الالوان فيبدأ بازرق وينتقل الى بنفسجي ثم يعود الى نعمة الازرق خالقاً بذلك ما يخلقه الموسيقار من تنويع وتطوير .

هذه كلها امكانيات دافقة . ولكن اين هو المؤلف الذي يستخدمها جميعاً كوقود لإنتاج رصين جديد قائم على ضرورات الحياة الانسانية الخاضرة ؟ ذكرنا ما حدث للفن في ايطاليا ونذكر ما اصاب النحت زمن الهيلينيين والشعر العربي في بداية عهد الانحطاط ، كثرة المعرفة ووفرة التراث لن تنقذ الاديب مالم تتدفق روحه بالشعور بالانسان . فهل سيعي المسرح الانكليزي ما يجري في كل مكان ويعي الطريقة الصحيحة للمشاركة بهذا الخضم ، أم سيبقى سادراً في موسيقياته وبهرجاته من ناحية وفي « خفافيش » أليوت و « خنفسائه » من ناحية اخرى (١) ؟

خالد القشطيني

لندن

(١) مما له دلالة في « حفلة الكوكبيل » ان تتدفق سيليا بشي التشابيه والاستعارات فتصف عشيقها بالخنفساء والجرادة والمومياء .. الخ عندما تمتته . ولكنها عندما تحاول وصفه في حالة الرضى والمحبة لا تجد اي كلمة مواتية . فكان شاعرية البيت لا تتألق الا حيث الظلام والكراهة والألم .



من ألمانيا جاءت المدرسة التعبيرية . المشهد هو من مسرحية كايزر « غاز » الآلة من موضوعات التعبيرية الرئيسية . في المقدمة نرى عجلة دوارة كجزء من هذا العالم الآلي