رياض عصمت

احتفال مسرحي في برلين

(بمناسبة مهرجان برلين الثامن عشر للمسرح والموسيقى)

١ ـ مهرجان برلين :

صادف مهرجان برلين الثامن عشر للمسرح والموسيقى هذا العام الاحتفالات الوطنية بتأسيس جمهورية المانيا الديمقراطية ، ولذلك اتخذ اهمية خاصة وحفل بأعظم ما قدمته المسارح الالمانية من اعمال . ٢٥سنة مرت على تأسيس الجمهورية ، و٢٥ سنة مرت على انعطافة الثقافة والفن في المانيا الديمقراطية لتواكب حركة المجتمع باتجاه الاشتراكية العلمية . لذا ضم مهرجان برلين المسرحي عديداً من الفرق الزائرة التي قدمت من الاتحاد السوفييتي ـ بولونيا ـ تشيكوسلوفاكيا ـ هنغاريا ـ فنلندا ـ الهند ـ تشيلي ـ كوبا . اما عروضه فتنوعت تنوعا كبيرا بحيث شملت جميع الفنون المسرحية والموسيقية من اوبرا وباليه ودراما ومسرح عرائس وكباريه سياسي وكونسرت وفولكلور. وقد كان من الصعب بل المستحيل ،على اي متفرج ان يتابع جميع هذه العروض لان حوالي (١٢) مسرحا يعمل في وقت واحد في برلين طيلة مدة المهرجان لاستقبال هذه العروض ، بالاضافة الى عروض ريبرتوارها الخاص . واشهر مسارح برلين : « الكوميك اوبرا » ،«اوبرا الدولة»، « البرليز انسامبل » ، « مسرح الشعب » ، « المسرح الالماني » ، و « مسرح مكسيم غوركي » تقدم ما يناسب كلا منها ، اذ ان كل مسرح يتمتع باتجاه فني خاص ، وله جمهوره الذي يعجب باسلوب العمل فيه. ولكن لا بد من التنويه انه نادراً ما تجد مسرحا ، كيفما كان اتجاهه الفني، قليل الجمهور ، فهناك وعي ثقافي عام تدعمه المؤسسات الثقافية وتغذيه ، وهناك اصرار من ناحية الفنانين جميعا على الاتصال بالناس بأوسع نطاق ، حتى بدا ان هذا الموضوع هو اكثر المواضيع التي يتحدث فيها الالمان .. بحثا عن تحقق الفن الاشتراكي .

وقد حدثنا السيد ليبرت مدير المهرجان عن تنظيم المهرجان ، وصرح انه يجري الاعداد له قبل مدة طويلة من بدئه ، ومهرجان برلين قد تطور دون شك خلال تجربة السنين الماضية وما تزال هناك اهداف ابعد يسعى المسؤولون عن المهرجان للوصول اليها عبر تلقيح تجارب المسارح الاشتراكية ببعضها ،وجعل الفن المسرحي اكثر جماهيرية عند عامة الشعب . وهذا الموضوع هو اهم ما تحدث به ، اذ ان الدعاية للمهرجان تتوجه بشكل خاص الى الاوساط العمالية وقبل فترة كافية، وتقدم لهؤلاء جميع التسهيلات للحصول على بطاقات ، وجميع التوضيحات كي يتوفر لهم حسن اختيار القطع التي سيشاهدونها ، وفي الواقع لاحظت بنفسي ان رواد المسرح هم من جميع الطبقات ، وبالاخص بالنسبة للاعمال الدرامية والموسيقية الخفيفة .

كما تحدث مدير المهرجان حول ابعادهم عن الغرض السياحي، وحرصهم على تحقيق الهدف الثقافي ـ بل التثقيفي ـ البحت .وهذا هام ايضا ، خصوصا وان مهرجان برلين هو المهرجان الوحيد من نوعه وحجمه في الدول الاشتراكية ، اذ ان المهرجانات الاخرى مهرجانات متخصصة ، اما في مسرح شكسبير او في تجارب المسرح او في مسارح الجامعات . اما مهرجان برلين المسرحي فهو يضم كل شيء ويستمر فترة طويلة ، امتدت هذا العام من ٢٨ ـ ١٠ ـ ١٩٧٤ الى ٢٠ ـ ١١ ـ ١٩٧٤ .

اخيرا ، لا بد من التنويه بأن محافظة برلين لها دور كبير في الاشراف على المهرجان وان هناك لجنة من النقاد ورجال المسرح للاعداد له وانتقاء اعماله .

واعتقد ان على المسارح العربية الاهتمام والتوجه نحو المشاركة في مثل هذه المهرجانات علما بأن مستوى المسرح البلدي للطيب الصديقي ، او مسرح الرحابنة وفيروز ، وبعض اعمال المسرحيين العراقيين والسوريين والمصريين واللبنانيين الطليعيين جديرة بالاشتراك والنجاح .

وقد دعيت العراق للاشتراك هذا العام ثم اعتذرت ، واشتركت تونس من قبل ، كما تعتزم سورية الاشتراك في العام المقبل على ما سمعت .

٢ ـ ماذا عن الاوبرا والباليه

الاوبرا الالمانية واحدة من اعظم الاوبرات في العالم ، فقد برع الالمان بهذا الفن هم والايطاليون والسوفييت والنمساويون . ولكن المسرح الالماني استطاع على مدى السنوات الماضية تحقيق تقدم كبير في هذا المجال ، نقل الاوبرا من جمهورها الخاص الى عامة الناس من جهة وطورها من ناحية الشكل الفني من جهة اخرى لتحتل الاوبرا في المانيا الديمقراطية مكانا مرموقا بين الفنون . وبالتأكيد فالمسارح في مختلف المدن الالمانية تقدم اوبرات جيدة ـ ولكن الحظ لم يسعفني في مشاهدة اعمالها ، لذا كان اطلاعي مقتصرا على داري الاوبرا العظيمين في برلين « اوبرا الدولة » و« الكوميك اوبرا » .

« اوبرا الدولة » تتمتع بمسرح كبير وامكانيات اكثر ضخامة . وقد بدا هذا واضحا في اوبرا « عايدة » الشهيرة لفيردي، التي بلغت مشاهدها حدا كبيرا من المشهدية والضخامة . وهي تدور في اطار مصر الفرعونية ، وفي قصة ميلودرامية حول الحب والغيرة والواجب نحو

الوطن ، اشبه ما تكون بمسرحيات الكلاسيكية الجديدة في القرن الثامن عشر . ولكن رغم الضخامة والفخامة المذهلة فقد كان الاعتماد سائدا على المغنين (ويبدو انها ظاهرة عامة في هذه الدار) بينما بدا الاخراج كلاسيكيا وجامدا الى حد كبير لصالح القيم الجمالية التشكيلية المجردة . انها اوبرا عظيمة وكبيرة ولكنها لم تحاول تقريب هذا الفن العريق من روح العصر .

اما في دار « الكوميك اوبرا » فشاهدت عددا من الاوبرات العالمية التي تبدا من كارمن لبيزيه ـ وتمر بـ « ريتر بلاوبورت » لاوفنباخ، و« حلم ليلة صيف » لبرتين « وكاتيا كبانوفا » هذه الاوبرات كلها قد اشرف على اخراجها البروفسور فيلزنشتاين الذي ما زال على رأس عمله كمدير لهذا المسرح وكمخرج رغم بلوغه سن الثالثة والسبعين وهو يقود المسرح منذ ٢٧ سنة . كما شاهدت له المسرحية الموسيقية اليهودية الشهيرة « عازف الكمان على السطح » .الغريب في فيلزنشتاين هو انه قادر على تجسيد روح المسرحية في شكل عظيم وباهر يناسبها. لدا تراه يتراوح بين شكل الاوبرا الكلاسيكية في « كارمن » الى كثير من محاولات التجديد في « ريتر بلاوبورت » وهي من امتع ما شاهدت. كما انه قدم اخراجا مدا مليئا بأجواء الفانتازي والسحر في مسرحية شكسبير « حلم ليلة صيف » لبرتين . ان الاوبرا لم تعد مسالة غناء فحسب بل هي اداء واخراج ايضا ، لذا نجدها بدأت تعود الى حظيرة المسرح من جهة وتنتشر باساع من جهة اخرى . والكوميك اوبرا تملك منصة مائلة باتجاه الجمهور يباهي بها المسؤولون فيه لانها كما يعتقدون واسطة للتقرب من الجمهور والالتصاق به . اما معدات الدار فهي تقليدية تماما بالنسبة للمسارح العالمية الحديثة . لكنها بالنسبة لنا في العالم العربي تبدو كبيرة جدا بل احيانا هائلة . ويكفي ان نذكر ان هناك منصة اضافية للتدريب فقط بنفس حجم ومواصفات المنصة الحقيقية تماما كي لا يعيق التدريب العروض الحقيقية . اما عن قياسات منصة الكوميك اوبرا فهي ٢١ مترا كعمق و٢٠ متر اكعرض و١٨ مترا كارتفاع ، وتتوزع الاضاءة بحيث يظل ثلثاها على المسرح والثلث الباقي في الصالة . والدار تتسع لـ (١٢٠٠) متفرج وهي مؤلفة من ثلاثة طوابق وفي الكوميك اوبرا يرفضون مبدا استخدام الالات بكثرة لانه يميت المسرح فالتكنيك المسرحي ليس الا وسيلة لخدمة القطعة في الموضع المناسب . انهم يتجهون من مبالغة الاوبرا التقليدية الى الواقعية الحديثة . اما العاملون بالاضاءة في العرض المسرحي فهم (٢٥) شخصا . بعض المسرحيات التي شاهدتها عرضت مرات عديدة ضمن ريبرتوار المسرح فخلال (١٣) سنة عرضت « حلم ليلة صيف » (١٠٠) مرة ، و« حكايات هوفمان » (٢٠٠) مرة . ويبلغ عدد العاملين في الكوميك اوبرا (٧٠٠) شخص . ويضم ريبرتوار الكوميك اوبراحاليا (١٢) اوبرا و (٤) قطع باليه كما يتضمن كل عام من عمليين الى ثلاثة اعمال جديدة . ويحتاج اخراج كل عمل الى ثلاثة اشهر على الاقل . وفيلزنشتاين شديد التعاون مع عناصر المسرح ويعتمد على كورال يضم مغنين افراديين ، والاخراج الحديث في هذه الدار يحاول اعطاء المغنين ادوارا تمثيلية بحيث لا يظهرون كمجموعة بل كممثلين . الاوبرا فن لم يعرفه المسرح العربي ولا اعتقد انه سيعرفه قريبا . فالعالم كله بدا يبتعد عن الاوبرا ليتركه متحفا للذكرى متجها نحو المسرحية الموسيقية . ولكن هذا التراث جدير بالتجديد والبعث لانه تراث عظيم فعلا يجمع بين فنون شتى في آن واحد . ولذا كانت ملاحظتنا الاساسية على الاوبرا الالمانية هي جنوح بعض اعمالها ـ وقد اشرنا الى واحد منها ـ الى الغناء والفخامة . وهو الامر الذي دفع الاوبرا السوفييتية ذات يوم الى الاستعانة بستانسلافسكي لاصلاح التمثيل في الاوبرا .

وبالمناسبة فالاوبرا السوفييتية كما شاهدناها عبر « البنت البستوني » لتشايكوفسكي التي قدمتها فرقة لينغراد عظيمة ، ولكنها تقليدية الى حد كبير ـ وهي وان كانت تتميز بمغنين ممتازين ، الا انهم ممثلون ممتازون ايضا ، وهي مليئة بالديكورات الهائلة ،والانغان المماز . . لكن المبالغة في المواقف والاداء والغناء شيء واضح فيها. هذا ما يحاول المخرجون في المانيا الديمقراطية الخروج من اساره .

لذا نجد هناك جوا مسرحيا غنيا وحيويا ـ في اخراجات فيلزنشتاين فهو يقدم كارمن الشهيرة في مزيج من التمثيل والغناء ويجعلها اكثر مطفيه وافتاعا ، رغم ماساتها العنيفة وشخصياتها الحادة ، وحواداتها المتعاقبة .

اما « ريتربلاوبرت » لاوفنباخ فهي اوبرا كوميدية ساخرة عن فارس وتبيل شهير له عاده قتل زوجاته تماما مثل شهريار العربي . ولكن امراة بسيطه من عامة الشعب تستطيع ببساطتها ان تخرق هذه القاعدة وتثبت انها قادرة وذكية . غير ان المخرج عبر ذلك يسخر من عالم القصور والاشراف سخرية لاذعة .. ويلعب ادوار هذه الاوبرا نجوم شعبيون وممثون من طراز رفيع ، وهي تمتبس من فنون المسرح الحديث اشياء جريئة كالحوار مع المتفرجين بين حين واخر او ادخال ممثل الى المنصه عن طريق الصالة ، لكنها على حداثتها وطرافتها لم ترفض او تتخل عن الديكورات المتقنة الشامخة وعن ايهام المتفرج بالطيور المحلقة والخيول التي تقطع المسافات الشاسعة . انها تقترب بالاوبرا من المسرحية الموسيقية بنجاح فائق . لذا اعتبرها نموذجا للاوبرا الحديثة العظيمة والممتعه . بحيث تمس هموم جميع الناس وتصل اليهم في الوقت نفسه .

وقبل ان اتحدث عن تجربة ثانية جريئة لتطوير الاوبرا التقليدية، اذكر باليه حديثة للمؤلف الفرنسي دوبروفال بعنوان (الفتاة عديمة التهذيب) وهي قصة حب كوميدية تتميز بشخصياتها الطريفة الكاريكاتيرية ، والرشاقة البادية في الرقص والحيوية في التمثيل دون اللجوء للكلام او الغناء . وهذا ما حققته عروض اخرى سمعت عنها ولم اشاهدها ، منها باليه حديثة عن مسرحية لوركا « بيت برناردا البا » . ولنعد الان الى حديثنا عن الاوبرا . الاوبرا هي « حلاق اشبيلية » المعروفة لروسيني . اما المخرج فهي روث بركهاوز من البرليز انسامبل التي حاولت تقديم الاوبرا في اطار برشتي حديث بدءا من الديكور البسيط جدا الى الاعتماد على ممثلين بدلا من المغنين في معظم الادوار باستثناء الادوار الرئيسية حيث يلعب دور العاشق النبيل مغن معروف عالميا هو بيتر شرايير .. « وحلاق اشبيلية » عمل يهتم الالمان به لانه محاولة جريئة لتطوير الاوبرا .ولكنه رغم شهرة ممثليه ومغنيه وضخامة المسرح الذي قدمت عليه عمل فاشل لانه يسعى الى جمع نقيضين غير منسجمين مما افقد العمل حيويته ومرحه وجعله عملا بلا خيال ولا جمال ولا شاعرية ـ لا يصفق المرء الا للعناصر الفردية فيه وليس للعمل او الاخراج ككل .

واخر مسرحية غنائية احب التحدث عنها هي مسرحية يهودية شهيرة اسمها « عازف الكمان على السطح » كتبها مؤلف يدعى شولم اليشمز ـ المسرحية تتحدث عن اسرة يهودية تعيش في روسيا القيصرية وتتعرض للاضطهاد مما يدفعها اخيرا الى الهجرة . والمسرحية في فصلها الاول مليئة بالمشاعر الانسانية الطيبة والواقعية ـ فبائع الحليب بطل المسرحية فقير يحلم بحياة افضل وابنته الاولى تقع في حب فلاح فقير وترفض الزواج من خاطب ثري . وابنته الثانية تحب شابا مثقفا بائسا يقوم بتدريسهن . اما الثالثة ـ وهنا يبدا الاصرار اليهودي العنصري ـ فتحب شابا غير يهودي . والاب الذي وافق على زواج الاولى والثانية وبدا لنا رجلا ظريفا متحررا من ربقة التقاليد ، يقف فجاة ليختار تقاليد يهوديته ولو على حساب فقدانه لابنته.

وتستمر المسرحية في فصلها الثاني في خط مغاير تماما ـ اذ تتدافع بسرعة غير مقنعة احداث طرد اليهود من قبل القيصر ، فاذا بهم يجمعون اغراضهم ويعلنون الرحيل . ولكن الى اين ؟ الى القدس كما يعلن بطل المسرحية في عبارة تعمد المؤلف وضعها في نهاية المسرحية

اوبرا « حلاق اشبيلية » على الطريقة البرشتية

***

كي يستدر تصفيق الجمهور للعمل الفني ليبدو وكأنه للكلمة ذات المدلول الخطير بالنسبة الينا نحن العرب . المسرحية اخرجها فيلزنشتاين اخراجا رائعا للغاية وجعل حلقة الوصل بين مشاهدها المختلفة التي تستعرض حياة وافراح وهموم هذه الفئة اليهودية عازف كمان يظهر بين هذه المشاهد مرة على السطح ومرة على الارض ليعزف وينشد الاشعار .

انه عمل يمكن ان يكون انسانيا لولا نهايته الخبيثة . فلا أحد مع المستغلين او ضد الفقراء في عصر الاشتراكية ولا احد مع القيصر ضد المسحوقين في قرن الحرية ، ولكن ايضا ليس على حساب تشرد شعب من اجل نزوع غيبي وقومي ضيق الى الوطن المفقود .

٣ ـ تجارب المسرح الالماني

يبدو ان تطور المسرح الالماني في برلين الشرقية يتم في مسرحين غير « البرليزانسامبل » الشهير وهما مسرحا الشعب والالماني وذلك على يد مخرجين كبيرين هما : بنه بسون ومانفريد ويكورث . واذا كنت لم اتمكن خلال فترة المهرجان من حضور عرض لبسون لان مسرح الشعب قدم احتفالا مسرحيا مؤلفا من احد عشر قطعة بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لتاسيس الجمهورية ، فقد تمكنت من متابعة الخطا الجادة التي يسير بها المسرح الالماني .

مانفريد ويكورث قدم اخراجا حديثا مسيسا لمسرحية شكسبير « ريتشارد الثالث » . وفي هذا الاخراج تنعكس اثار تجربة ويكورث الطويلة مع برشت حيث كان كبير مخرجي البرليز انسامبل ولكن برشت هنا لم يعد نقلا حرفيا عن النظريات او تقليدا لاخراجه كفنان يخاطب مجتمعه انذاك ويستمد منه اشكال وطموحات الفن ، وانما ابداع جديد ينسجم مع عصرنا . ولهذا اعد ويكورث المسرحية بعد ان اعاد ترجمتها بنفسه ، كي يجعل لها تفسيرا معاصرا . واعتمد اعتمادا شبه كامل على جودة التمثيل والبساطة المتناهية في التقنيات: ليس هناك في الديكور سوى اعمدة للتعذيب ومشانق تنهض امام خلفية بيضاء ، ولا يضاف الا قليل من القطع بين حين واخر . منصة ، او رايات ، او خيمة . والمسرحية ، كما هو معروف ، تتحدث عن شخصية داهية يتحول عبر بركة من الدم والدسائس الى حاكم طاغية. وقد كتبها شكسبير قبيل ماكبث الذي يعقد النقاد دائما بينه وبين ريتشارد المقارنات .. وقد قدم ويكورث الشخصيات بكثير من الاقناع والانسانية ، حافلة بالظلال المتراوحة ما بين الخير والشر، بحيث لا تمثل الحياة على المسرح بل تعيشها . ورغم هذا التطور عن نظرية برشت بصدد التمثيل ـ الا ان ويكورث استفاد من جهة ثانية من ارائه في الابتعاد عن الايهام ـ فالاحداث تدور تحت اضاءة بيضاء، والاكسسوارات تتغير امامنا وريتشارد ما يفتأ يغمز بعينه او ينزل عن منصة المسرح ليخاطب المتفرجين . وقد برز هذا التطور المفيد المنبثق من برشت في اداء الممثل الكبير (هلمير ثاته) ، وهو ايضا من اهم ممثلي البرليز انسامبل في السابق .

لقد بدأت تجربة برشت تتلقح بتجارب أخرى في المسرح المعاصر لتأخذ شكلا اكثر حيوية وعاطفة وحياة . والواقع ان جميع ممثلي « ريتشارد الثالث » كانوا بمستوى جيد جدا من الاداء الذي زاد في ابراز اهميته قدرة ويكورث الفذة على خلق الجو المسرحي المناسب وبراعته في رسم الحركة .

اما المسرحية التجريبية الجريئة التي رعاها المسرح الالماني وقدمها شباب وفتيات معهد التمثيل فهي مسرحية بابلو نيرودا « جواكان موريتا » واخرجها مخرجان شابان هما :

كلاوس آيرفورث والسكندرستيل مارك .

ومسرحية نيرودا عمل صعب معقد من طراز المسرح الشامل له صبغة شعرية ملحمية ، وشخصياته غائمة مبهمة .. وقد قدمتها فرقة دريسدن في المهرجان نفسه بعدئذ ـ ولكن الاخراج الجديد اكسب المسرحية تلك العلاقة العاطفية الخاصة بين الممثل والمتفرج . وكسر طوق الجمود التقليدي للمسرح . المسرحية قدمت في قاعة كبيرة جدا دون مقاعد . المتفرجون يجلسون على الارض في الوسط وما يلبث ان يبدأ من احدى الزوايا لينتقل عبر الاطراف الاربعة للقاعة ثم ليمر الممثلون بيننا تماما فنفسح لهم طريقا بشكل عفوي . الموسيقى التصويرية تعزف امامنا على الات مختلفة من قبل شخص واحد يقوم ايضا بخلق التاثيرات الصوتية المختلفة .

والمسرحية نجحت ببساطتها المطلقة ووضوح الصراع ما بين الاستعمار الامريكي من جهة والوعي الثوري المتصاعد من جهة اخرى .. بل لقد بررت دوافع الثورة وسخرت بقالب كوميدي رائع من الاساليب التي يلجأ اليها الاستعمار لتخدير السكان وسرقتهم .الممثلون يرتدون اقنعة وثيابا بيضاء ويلوحون برايات بيضاء ملتصقة ببعضها لتوحي مرة بشكل سفينة ومرة بشكل بيت . انهم يصرخون ويركضون ويغنون ويقفزون .وكل هذا يتم بحيوية فائقة تخلق للعمل ايقاعا سريعا وتساعد على هضم الافكار وهز مشاعر المتفرجين . لقد رافق مضمون المسرحية الثوري ثورية في الشكل المسرحي ايضا . وهذه التجربة عرفتها دول اخرى كاحدى وسائل كسر الاشكال التقليدية واستكشاف طرق جديدة للتواصل المسرحي واستعادة الجو الشعائري القديم . فقد جرت تجارب مماثلة في انكلترا وبلجيكا وفنلندا على ما اعلم ، وانا اضعها شكلا مستقبليا للتجارب المسرحية في اشكال مسرح الحلبة خصوصا بعد ان شاهدت عمل انطوان ملتقى من لبنان وقرات عن اعمال الطيب الصديقي من المغرب في الساحات العامة وشاهدت اسلوب عمله على المسرح العادي . وانا ارى ان المسرح التجريبي ليس مسالة ترف

جواكان موريتيا » لنيرودا تجربة طليعية قدمها «المسرح الالماني »

* * *

شكلي فحسب كما يفهم خطأ ، وانما هو بحث في اعادة الصلة الانسانية المفتقدة الى احضان المسرح والتنازل تدريجيا عن التقنيات المتقدمة التي بدأت تطغى على جوهره فيمسارح العالم .

اما المسرحية الثالثة التي شاهدتها في « الكمرشبيل » وهو مسرح ملحق بالمسرح الالماني فهي « وصية كلب » للكاتب البرازيلي اريانو سواسونا . المسرحية عبارة عن كوميديا ساخرة تهجو رجال الدين والسلطة بأسلوب ذكي جدا .. فهناك كلب يموت وتطلب صاحبته دفنه على الطريقة المسيحية ، وعندما يرفض رجال الدين يقنعهم المتشرد بطل المسرحية ان الكلب ترك لهم مبلغا كبيرا فيوصيته فيترحمون عليه ويقيمون له قداسا . وما تلبث ان تأتي عصابة من اللصوص فتقضي على كل هؤلاء ، ثم بخديعة من المتشرد وصاحبهيقضيان على اللصوص ولكن بعد ان يوجه احدهما اليه رصاصة قاتلة . وتدور احداث الفصل الثاني في ألماء حيث يتعرضون للحساب ثم يتحاورون مع السيد المسيح والسيدة العذراء ليحكم على المتشرد اخيرا بالعودة حيا الى الارض لانه الوحيد الذي يستحق الحياة .

اخرج المسرحية فريدو سولتر (وهو المخرج الذي قدم مسرحية اخرى شهيرة في المسرح الالماني هي « نانان الحكيم » للسينغ) واخرجها في اطار مبسط جدا معتمدا في اداء الممثلين على الطراز الكاريكاتيري المبالغ به ، وخلق منهم شخصيات متمايزة يملك كل منها تألقه الكوميدي الخاص . لقد حول الموضوع شبه الواقعي الى اسلوب من التقليد الساخر للواقع بينما اكتفى بنموذجي المشردين كشخصيتين واقعيتين . وقد تألق الممثل الكبير ديتر فرانك في دور البطولة ، فرقص وغنى ومثل وهرج بجسده ووجهه في حيوية وابداع رائعين .

والذي يشاهد المخرج سولتر خلال تدريباته يدرك لماذا ينجحممثلوه في عملهم فقد شهدت له احد تمريناته على مسرحية شكسبير «(العاصفة)» ورأيت كيف كرر طيلة ساعتين مشهدا قصيرا جدا لممثل وممثلة اكثر من (١٢) مرة ليجعل توتر الممثل يتصاعد ويتصاعد حتى يبلغ ذروته . لكن الذي لم احبه في « وصية كلب » هو النزعة للتجديد التي لم اجدها ملائمة للعمل ، فالشخصيات مرسومة اصلا بدقة واقعية والذي يجب ان يضحك لا مظهرها ولا حركاتها بل الموقف الكوميدي نفسه والحوار النقدي الساخر من رجالالدين والمجتمع . وجدير بالذكر ان المسرحية نفسها قدمت في لبنان والمغرب على ما اذكر وان عرضها اوقف في لبنان لجرأتها في التهكم على رجال الدين .

٤ ـ احتفال مسرحي في مسرح الشعب

في اليوم الاول للمهرجان وقع اختياري بعد استشارة سيدة المانية منتدبة من وزارة الثقافة على حضور سهرة مسرحية اعدها مسرح الشعب خصيصا للمهرجان وتضم احدى عشرة قطعة مسرحية تجريبية تقدم في اروقة وقاعات المسرح المتعددة . بناء مسرح الشعب او (الفولكس بونه) كبير ، وخشبة المسرح عميقة الابعاد للغاية . واجتمعت قبل بداية العرض الفرقة المسرحية كلها على هذه المنصة التي بنيت عليها مدرجات خشبية كالمسرح اليوناني ولا يقل عدد عناصر المسرح عن (٣٠٠) شاب وفتاة .

العرض الاول الاساسي هو مسرحية حول برلين في ظل الحرب العالمية الثانية وتدور الاحداث كلها في عام ١٩٤٥ . الممثلون جميعا يرتدون الاقنعة المضادة للغازات السامة ويهيمون راكضين او زاحفين وسط انقاض الخرائب التي خلفتها النازية في المانيا . جو من الرعب والموت يسود المسرح . اشباح لجنود واشخاص افقدتهم الحرب معالم انسانيتهم ومسخت وجوههم الى اقنعة قبيحة يخرجون من الملاجيء، ينطلقون هاربين من الظلام الى الظلام ، حاملين حقائب السفر وعربات الاطفال والذعر الذي لا ينتهي ، نسمع في العتمة خفقات قلوبهم ولهاثهم عبر الاقنعة ونرتعش معهم ، ينبطحون خائفين كلما صفرت قنبلة . المسرحية تتساءل : ما العمل ؟ وتطلقها صرخة انسانية متألمة ضد الحرب التي شنتها فئة من المستغلين وجرت على المانيا وعلى العالم الخراب .

اخراج المسرحية متميز وجديد يعتمد اعتمادا كبيرا على الايماء والصمت والضوء والموسيقى والاصوات التأثيرية . هناك جسر خشبي ممتد من نهاية صالة المتفرجين الى منصة المسرح مارا فوقالمقاعد. وهو يستخدم مع المنصة في تواز وتماثل ليخدم مسألة اثارة المتفرج ودمجه شعوريا بالجو المسرحي السائد والمشبع بالقلق والخوف والاحساس بالموت .

عرض مسرحي جديد ورائع كنت اتمنى متابعته ، خصوصا وانلغته المسرحية قادرة على التواصل والتأثير دون حاجة لفهم الحوار .ولكن برنامج مسرح الشعب حافل بهذه المناسبة . فقد قادونا الى قاعة اخرى عبارة عن مقهى عادي ظننت اننا مدعوون كضيوف نعلق شارات خاصة على صدورنا لتناول بعض المرطبات ، ولكن التمثيل بدأنا فجأة: مرة في الوسط ومرة هنا ومرة هناك . واللفت للنظر ان المضمونفي المسرحية المقدمة ليس مضمونا فانتازيا او تجريبيا بل هو اجتماعي محض . واسلوب العرض ما عدا مكانه اسلوب تقليدي دقيق . الشكل الخارجي فقط هو الجديد لكن رغم التصاق الممثلين بنا، فقد كان لعالمهم حاجزه الخاص عنا .. وكان لتواصلهم وانسجامهم لغة لا نستطيع خرقها . التمثيل على مذهب ستانسلافسكي النفسي والشخصيات واقعية جدا ولكن لغة الحوار سائدة فيها بحيث لا يمكن للغريب الاحاطة بجوانب الموضوع تماما .

في المسرح ذاته قدمت في الليلة نفسها وفي قاعات مختلفة سبعة اعمال مسرحية وثلاث بروفات قصيرة كل مسرحية نمط تجريبي بحد ذاته ولها جمهور معين لكنها جميعا تنطلق من فكرة التواصل الشعوري مع المتفرج ويطمح بعضها الى كسر شكل المسرح التقليدي والانتقال به الى الناس في المقهى . هذه التجربة الرائدة والقديمة في الوقت نفسه تحققت بصور مختلفة منها الكوميدي الى حدالفارس (اي التهريج) ومنها الغنائي ومنها الواقعي .. الخ . وبالتأكيد فان احتفال مسرح الشعب (مشهد ٢) يحتاج الى ليال عديدةللاحاطة

بكل قاعات التمثيل والتجريب فيه . لذا عدت في ليلة اخرى الى المسرح نفسه لاشاهد عرضا لكاتب معروف جدا في المانيا هو فولكربراون بعنوان « هينزي وكونزي مع بروميثيوس اسخيلوس » .

المسرحية من ناحية الشكل حديثة الى ابعد الحدود ، وتستفيد بحرية مطلقة من عديد من الاشكال المسرحية وبالاخص من مسرح القسوة ـ لكن موضوعهاموضوع سياسي بسيط او مبسط الى درجة السذاجة. انها مسرحية تعليمية حول تطور انسان الطبقة العاملة منذ نهاية الحرب وحتى انتصار الاشتراكية وذلك عبر مشاهد متلاحقة ، وهذا يقدم في اطار كوميدي شعبي رغم تجريبية الشكل .

تبدأ المسرحية بعامل شاب يضحك وهو يكسر احجارا ، ثم ياتي لصوص يتزعمهم احد رجال العصابات الذين حاولوا السيادة بعد الحرب واستغلال الطبقات الاخرى بالقوة وعندما يتصدى لهم العامل المسكين يطاردونه ثم يصلبونه شبه عار على جدار قديم وقد تحولت وجوههم (عبر اقنعة مخيفة) الى ملامح غير بشرية .

في المشهد التالي مباشرة ننتقل عبر الزمن ، فاذا بالجثه منفسخة على الجدار القديم لكن العامل نفسه يظهر ليتلقى دروسا في العمل من احد اعضاء الحزب الشيوعي ثم يتطور ويتعلم بعد صعوباتعديدة كي ينال منصبا قياديا في النضال الطبقي ضد الاستغلال ، ولكنه يقع في اخطاء البيروقراطيه وعدم الديمقراطية كما يصطدم بالفوضويين من العمال . ويدرك العامل (كما يفدم المخرج) ان الوصول الى المعرفة يعني الالم والعذاب ، تماما كبروميثيوس في الاسطورة اليونانية عندما سرق النار من الالهة . وفي النهاية ورغم كل المتاعب والفشل يقرر العامل المسلح بالعلم مع رفيقه ان يعملا من جديد من نقطة الصفر .

هناك جسر خشبي ممتد من نهاية الصالة الى مقدمة منصة التمثيل بشكل متعرج غير منتظم . والحركة تتم بحرية عبر هذا الجسر الممتد بين مقاعد المتفرجين لتزيد من تداخلنا مع الحدثوتفاعلنا معه . وهذا يتم باتجاهات شعورية مختلفة في المسرحية ، منها الضاحك ومنها المفزع ومنها العقلاني . فالعامل في المسرحية شخصية ساذجة تتطور عن طريق الخطا وبمنتهى الطيبة والسذاجة . ونحن نضحك باستمرار على الخطأ الذي عليه ان يتجاوزه وليس عليه كعامل. في الوقت ذاته لجا الاخراج (وقام به مخرجان هما مانفريد كارج ومانياس لانفهوف) الىاساليب مسرح القسوة في تصوير القوىالشريرة التي تحاصر العامل (بل طبقة العمال) وتسحقها ، ورسمها بطريقة سيريالية حيث ترتدي الشخوص فجاة الاقنعة البشعة ..وتستخدم ادوات التعذيب ، وتطل مرة اخرى في زي اشباح بدائية مفزعة من العصر الماضي مع موسيقى بدائية غريبة بينما تستيقظ الجثةالمتفسخة المصلوبة على الجدار لتروي عذاباتها المهتزجة باسطورة عذاب سارق النار .

طابع الحداثة والطليعية والتجديد لم يلغ في مسرحية « هونزي وكونزي » المضمون الواقعي والتاريخي الذي يضع في حسابه ايضا ان يوصل الفكرة للناس لذلك تجد هذا الشكل مقترنا ببساطةالمضمون وتوجيهه يقدم ليس في مسرح خاص صغير للنخبة وانما في مسرحكبير عادي لعامة الناس . والمسرحية كما ذكرنا بسيطة الى حد السذاجة في التعليم فالحوار بين العامل والرفيق وتطور مراحل نمو الطبقة العاملة في المانيا بعد الحرب تقدم لنا في دروس وعظية ، ولكن هذه الدروس تجد لها تمثلها العنيف الذي يهز اعماق الاحساس فيصدمة قوية .. المهم ان عامة الناس يخرجون وقد فهموا ان العمل قبل الاكل وان المعرفة هي سلاح البروليتاريا الجديد وانه من الخطا اتباع حكم الفرد والديكتاتورية في الراي وان المراة ايضا عضو مشارك في العمل وقادر على التعلم والتاقلم مع المعطيات الجديدة للمجتمع الاشتراكي .

في مسرح الشعب هذا ضروري ومشروع ، لكني لم احب السذاجة والمباشرة في النص المسرحي ، رغم ان العرض استطاع ان يوفرللمسرحية تالقا باهرا وملحوظا . وقد يكون من شان مسارح طليعية اخرى ان تعالج باشكال مشابهة مضمونا اعمق واعقد واقرب الى مصاف الشعر لكن يكفي هذه التجربة التصافها بالناس وحداثتها ، وبحثها الجاد عن استعادة الطابع الشعائري في المسرح ، واستغلال جميع اركانه . بما في ذلك الصالة وكوة الاضاءة دون ان ينسي ذلك مخرجا المسرحية الدقة والجمالية في رسم الحركة واتقان رسم الجو المسرحي الملائم لفرضهما في كل مشهد بسرعة فائقة .

كنت قد شاهدت في مفاصف مسرح الشعب بعضا من مسرحيات المقهى الصغيرة منها الكوميدي الشعبي مثل مسرحية « البطن » ومنها الواقعي الجاد مثل « الحاصل على الجائزة » .لكنني شاهدت في المرة الثانية مسرحية باسم « السحاق » والمسرحية ليست نصا متكاملا وانما هي نوع من العرض المرتجل المستمد من اصول فن «الشانسون» القديم وقد تحول الى نوع من الكباريه الحديث . فهناك مغن يصبغ وجهه بالوان المهرجين وفتاة ترتدي زي الرجال وتساعده كما في الفرق الصغيرة المتجولة قديما . الحوار معظمه جنسي وفاضح وساخر الى ابعد الحدود ولا يقف الامر عند هذا الحد بل ان اللعبة المسرحية تمتد الى الجمهور فيلبس الممثلون بعض المتفرجين الاقنعة ثم يخلط الممثل احدى المتفرجات ليرقص معها ثم ليقبلها ثم ليحملها بين ذراعيه خارج المسرح . ويعود ليغني اغنية الازواج المخدوعين ويضع المتفرجين من الرجال القرون المشهورة في رؤوسهم زوجاتهم .

والمجتمع الالماني يتقبل هذه اللعبة بسرور بالغ ولا تخدش حياءه النكات والاغاني الفاضحة عن الحب الطبيعي والحب الشاذ . بل ان رجلا تختطف زوجته امامه وامام الناس ويوحي في المسرحية انها ذهبت مع الممثل الى الكواليس لممارسة الحب لا يقوم بمذبحة بليبتسم في حياء وينابع اللعبة بشغف . ربما كان الامر اكثر من ذلك ، اذ ان معظم المتفرجين بدوا متلهفين على المشاركة ولو بنكتة يكونون ضحيتها ، ولو بقرون توضع على رؤوسهم او قبلة تخطف من شفاه زوجاتهم فالفن والمتعة شيء مقدس عند الالمان بدءا من الاوبرا وانتهاء بمسرح الفهوة . والذي يقع عليه الحظ للمشاركة في عرض كهذا ، ودون اي تهيئة مسبقة ، يكون سعيدا للغاية . هذا لا يمحو بالطبع بعض الحرج الناجمعن المفاجاة وعن موضوع المسرحية المرتجلة الجنسي.

ويبدو ان الالمان ليسوا كما يشاع عنهم شعب متجهم بارد لا يعرف الا العمل والنظام ، ففي المسرح الشعبي بدا الالمان شيئا اخر مليئا بالمرح وروح النكتة وكان التفاعل مع هذه التجربة الفنية الشعبية ممتازا الى حد ان المتفرجين صفقوا بايديهم وارجلهم ، وهي كما علمت اشارة تدل على منتهى الاستحسان ، ثم لاحظتها في اكثر من مكان . الجمهور يصفق للممثلين في الاوبرا بعد كل فصل ويحيي الممثلين الرئيسيين بعد كل فصل ايضا . والتصفيق يمتد الىفترةطويلة جدا يتحتم ظهور الفنانين فيها حوالي ست مرات احيانا او اكثر ـ ويبلغ الاعجاب اقصاه عندما يصفق الالمان بارجلهم تعبيرا عن ترحيبهم بكل شيء جديد او عظيم يسرق اعجابهم ويسحر ذوقهم .

٥ ـ فنلندا والفرق الزائرة

رغم مشاركة عدة فرق مسرحية من بلدان مختلفة (بولونيا ـ تشيكوسلوفاكيا ـ كوبا ـ الهند) الا ان (فنلندا) اكتسحت المهرجان بعرض جديد جريء لمسرحية قديمة اسمها « الاخوة السبعة ». المسرحية من تاليف كاتب فنلندي عاش في منتصف القرن التاسع عشر ويدعى (الكسيس كيفي) ومن اخراج (كال هولبرغ) وقدمها مسرح الدولة بتوركو .

تحكي المسرحية قصة سبعة اخوة عاشوا حياة بدائية مهملة . وكلما حاولوا الاتصال بالمجتمع والحضارة فشلوا فيعودون الى جهلهم وبدائيتهم . مع مغامرات هؤلاء الاخوة ومرحهم وقتالهم نجوب رحلةغاية في المتعة والخفة والاضحاك ترافقها الحان فرقة موسيقية صغيرة تجلس على منصة عالية الى جانب المسرح وفي النهاية يكتشف الاخوة انه مهما كان المجتمع قاسيا ضدهم فهو ليس اشد قسوة من الطبيعة . لذا يقررون العودة الى حظيرته . لقد قدم الفنلنديون عرضا

« الاخوة السبعة » ــ فنلندا

★ ★ ★

مذهلا في البساطة والحيوية والاتقان واستطاع المخرج الكبير ان يقدم سبع شخصيات اساسية مليئة بالحياة وكل منها يملك تألقه الخاص وطابعه الكوميدي المتميز . والاهم من ذلك العفوية في الاداء بحيث كانوا يعيشون امامنا فعلا على المسرح . انه عمل من اروع الاعمال الكوميدية التي شاهدتها في حياتي ، وهو قدنال النجاح في فنلندا والمانيا ، واستطاع التخلص من الاطار التقليدي الذي كانت تقدم به القطعة على المسارح الفنلندية من قبل .

انه مسرح شعبي جديد ، وربما يكون اليوم وباختصار : المسرح كله .

اما النجاح الثاني بين الفرق الزائرة فحققته فرقة بومباي من الهند عندما قدمت باعداد واخراج جديدين مسرحية برشت (دائرة الطباشير القوقازية) ويبدو ان الهنود قدموا برشت من خلال البحث عن شكل شعبي خاص بهم . ومن خلال دراسة واقعهم الاجتماعي الراهن ومحاولة اسقاط العمل عليه بشكل او باخر . لذلك كانت انطباعات المسرحيين الالمان غير المنحصبين للبرليز انسامبل متعاطفة مع العرض الهندي الى حد بعيد .

ومن جهة اخرى كان نجاح بولونيا وتشيكوسلوفاكيا متوسطا او دون المتوسط ، الاولى بمسرحيتها الموسيقية الخفيفة « القدح الزجاجي » والتي تدور في اطار شعبي بولوني تتجسد فيه آلهة الحب والخير والشر والموت بين الحطابين لتتصارع حول عواطفهم ومصائرهم .

اما الثانية التشيكية فهي مجموعة اشعار وموسيقى ومسرحيات قصيرة في عرض صغير انيق لكنه غير باهر مسرحيا لانه شبه قراءة شعرية مخرجة مسرحيا . ولعل امتع ما فيه عرض باليه حديث مع البانتوميم بالاقنعة ذات الحجم الكبير .

اخيرا ، لم يكن عرض شباب تشيلي المقيمين في روستوك سوى تظاهرة سياسية يسارية . كما علمت ان عرض كوبا كان ضعيفا ومخيبا للامال .

٦ ــ برشت ... والبرليز انسامبل

السؤال يدور في العالم كله اليوم عن مستقبل نظرية برشت ومدى تحققها وتطورها بعد وفاته ثم وفاة زوجته هيليثيا فايغل ثم بعد ترك كبار مخرجي « البرليز انسامبل » مثل ويكورث وانجل وبسون المسرح للعمل في مسارح اخرى .

ويبدو البرليز انسامبل ذلك المسرح الشهير عالميا محافظا على سمعته كمتحف لمسرحيات برشت العظيمة الماضية ولمسرحيات اخرى اشتهر بها (غاليلو ــ كوريولانوس ــ الغبار الارجواني ــ مهنة السيدة وارن) ولكن هذا المسرح يمر بازمة تطور ــ كما بدا لي من خلال اعماله الجديدة ــ ولا بد له من اعمال جديدة كي يحيا ويستمر .

« اوبرا القروش الثلاثة » شاهدتها في عرضها الاخير رقم(٦٠٠)، وهي عمل رائع يظهر لنا برشت على حقيقته رجل مسرح يدرك ابعاد المنصة وطاقات استغلال الممثل ، ويسخر من المسارح البورجوازية في زمانه . وبرشت كاتب ومخرج مرح لا ينسى ابدا امتاع جمهوره وخلق شخصيات شعبية محببة له ، كما انه لا ينسى ابدا الهدف الفكري لمسرحه وهو رسم التناقض ما بين المجتمع الرأسمالي والمجتمع الاشتراكي ، وهو هنا يعالج بذكاء وسخرية طبيعة بناء المجتمع الرأسمالي الامريكي بوجه خاص ويكشف لنا تناقضاته وفساده .

لكن برشت الممتع والحيوي والعظيم لم يكن هو نفسه الذي شاهدناه في مسرحية (الام) من اخراج روث برکهاوز رغم شهرة هذه المسرحية بين اعماله ، ونجاح عرضيها السابقين نجاحا عظيما.

المشكلة ان هذه المسرحية بالذات التي اقتبسها برشت عن غوركي تمثل قمة الواقعية الاشتراكية في المسرح، ولذلك عندما حاولت برکهاوز ان تعيد اخراجها بطابع حديث يعتمد على جماليات رسم الحركة والتشكيلات ، فان النجاح جانبها . لقد بدت الحركة الفردية للممثلين والمفصلة من قبل المخرجة بحيث تتضمن اكبر قدرة تعبيرية ممكنة .. قاصرة عن الحياة التي تدب في ارجاء النص . السبب الرئيسي هو البحث النظري في مقولات برشت ، وليس فهمها كهدف بعيد المرمى ، برشت نقطة في رحلة طويلة وليس شيئا ثابتا .

برشت نفسه هو من بدأ البحث الجدلي في المسرح وفي علاقاته مع الواقع والناس.والان لا بد ان يستمر منهج برشت على هذاالمنوال. ان برکهاوز اساءت فهم برشت وكان اخراجها لمسرحية « الام » باردا مفتعلا ــ رغم بعض اللمحات الجمالية الحديثة فيه . ولم تستطع الشخصيات بسبب تكبيل المخرجة لحركتها وابداعها ان تهزنا او تدفعنا للتفكير . برشت كان ضد ايهامنا بالعاطفة ولكنه لم يكن ضد ان تملك شخصياته العاطفة . وفي مسرحية الام برکهاوز كنا امام دمى اكثر منا امام بشر احرار . كنا امام لوحات وليس امام حياة .

ان فشل برکهاوز في هذا العمل ناتج في رأيي عن عدم تمكنها من مواكبة شكل العرض ومنهج الاداء مع المضمون ، وتمسكها باسلوب واحد مع اعمال مختلفة .

ومن الاعمال الجديدة التي قدمها (البرليزانسامبل) شاهدت ايضا مسرحية « الاسمنت » من تاليف هانيرمولر واخراج روثبرکهاوز وهي مقتبسة عن كاتب سوفييتي وتعالج وضع الثورة في بداياتها والاخطار المحيقة بها « والاسمنت » تتحرك على محورين الاول خاص

« القدح الزجاجي » ــ بولونيا

والثاني عام . فعلى المحور الخاص هناك صراع البطل النفسي ازاء اغتصاب الجنود البيض لزوجته وعجزه عن الاستمرار في العلاقة معها بشكل انساني سليم . اما على المحور العام فهناك تعطل معمل الاسمنت القريب من القرية بسبب معاداة الثورة للمهندسين المنحدرين من طبقة بورجوازية ، والفوضى التي دبت بين صفوف العمال دون تنظيم يحتويهم ويقودهم ، ويتصل المحوران بوشائج متينة . اذ ان العام يفسر الخاص . وموقف الجندي ضد يأس المهندسين وفوضى العمال، ومحاولة اعادة التماسك الى بنية المجتمع هو بالتالي تطوره نحو بدء حياته من جديد مع زوجته على اسس مغايرة . انه تماسكه النفسي الذي يجعله يطالب المهندس الا ينتحر وان يعمل بدلا من ذلك ، والذي يجعله يحاول ان يلم شتات القرويين والعمال ويقنعهم بان عليهم ان يعملوا لكي يأكلوا .

المسرحية يغلب عليها الطابع التاريخي والدعائي رغم انها تنقد بيروقراطية المسرحيين الحزبيين الشيوعيين وعملهم النظري . ولكنها اغنت موضوعها بالشخصيات الانسانية المعالجة بوعي ورهافة حس وصدق .

وقد اخرجت بركهاوز المسرحية ببساطة وقوة كبيرة في التعبير وبالاخص في المشاهد التي تقل شخصياتها وترتفع حدة الصراع الدرامي فيها . كما ان اللمسة الجمالية التشكيلية في رسم الحركة بدت واضحة لتخدم الهدف النفسي وتتلاءم معه . وبالاجمال كان العرض جيدا ومؤثرا .

بين هذين المستويين من الفشل في « الام » والجودة المحدودة في « الاسمنت » يتراوح عمل البرليز انسامبل حاليا عبر الاطروحات النظرية عن برشت احيانا وعبر الموهبة المسرحية احيانا اخرى .ولكن المشكلة ان مخرجيه على ما يبدو يحاولون تطويع تاريخ المسرح كله والادب المسرحي الجديد كله للتيار الذي وضع برشت اسسه وهذا ما يؤدي بكثير من عروضه الى الضعف . ليس برشت الا اتجاها في المسرح، ليس كل المسرح . ولذلك فان هناك احيانا كثيرة اعمالا لا تبدو منسجمة مع طريقته ، او يمكن لها ان تظهر بشكل افضل دون تاثيره . وحتى لو فرضنا ان برشت يجب ان يسود المسرح، فالذي يجب ان يشكل افضل دون تاثيره . وحتى لو فرضنا ان برشت يجب ان يسود المسرح ، فالذي يجب ان يسود هو جوهر الفكر البرشتي (الماركسي الديالكتيكي طبعا) وليس حرفية اخراجه وتدريباته التي قد تكون ملائمة لمرحلة ما فقط منبثقة من المجتمع المحيط به آنذاك .

كما شاهدت في البرليز انسامبل مسرحية « استيقاظ الربيع » وهي تراجيديا اطفال تحاول اعتماد البساطة المطلقة في الشكل والتقنية ويلعب ادوارها فتية وفتيات في مقتبل العمر ، لعلهم الجيل الجديد الذي يتربى في هذا المسرح . وليست العلة في الاداء ، لكن المسرحية ككل فشلت في ان تثير اهتمامي او تقدم لي جديدا ، فهي تستهدف تبسيط المسرح الى حد اخشى ان اقول انه يفرغه من كونه مسرحا .

على الاقل فان مفهومي عن فن المسرح يختلف اختلافا كبيرا عن الخط الذي يسير عليه (البرليز انسامبل) حاليا وهو ايضا مختلف عن مسيرة المسرح المعاصر في الغرب ، وعما اراده برشت في الحقيقة وسار نحوه بخطوات واسعة . ان هدف برشت لم ينته او يتحقق كاملا ، لذا ففي الوقوف عند المقولات النظرية المرحلية خطأ وخطر كبير حتى على برشت .

٧ ـ مسرح الاطفال

هناك في المانيا الديمقراطية خمسة مسارح للاطفال موجودة في (برلين ـ هالة ـ مكديبورغ ـ لايبزيغ ـ ودريسون) ومسرح برلين المسمى مسرح الصداقة هو اكبر هذه المسارح . وحدثتنا السيدة اليس ردنبرغ وهي التي قادت العمل في هذا المسرح لمدة (١٥)سنة عن منظمة عالمية لمسرح الاطفال مقرها باريس ، وان هذه المنظمة قررت في عام ١٩٧٤ افتتاح مكتب علاقات دولية لمسارح الاطفال والشباب. وسيعقد المؤتمر القادم لهذه المنظمة الدولية في ابريل القادم في المانيا الديمقراطية حيث سيكون موضوع النقاش « المسرح المحترف ودور المعلم » ويبلغ عدد الدول المشتركة في هذه المنظمة اثنتين وعشرين دولة كما ان هناك خمسة طلبات جديدة للاشتراك في العضوية ،ولا يوجد حتى الان اي قطر عربي مشترك .

في « مسرح الصداقة » شاهدت عرضا لمسرحية اسمها (الملك جورج) وهي عمل يمرر الفكر السياسي ببساطة ومتعة الى اذهان الصغار . وهناك كثير من التطوير المسرحي على مسألة الايهام التي قد يظنها المرء ملتصقة بالاطفال .

فالخيال يقدم في المسرحية باطار غير ايهامي . والتنين مثلا الذي يصارعه البطل ويصرعه عبارة عن قناع كبير يحمله عدة اشخاص يرتدون الثياب البيضاء ويظهرون تماما للاطفال على انهم بشر وان التنين ليس سوى لعبة مسرحية رمزية لا اكثر .. وليس لها اي وجود يتعدى نطاق الحكاية الخرافية . كما ان المسرحية استعانت بالخيالات الطفولية المتعلقة بالحيوانات ولجأت الى مشاهد مرحة يرتدي فيها الممثلون اقنعة حيوانية جميلة ويرقصون بها ويغنون . وفعلت مسرحية الاطفال كل هذا دون ان تضيع المحتوى السياسي والفكري التوجيهي لها والذي يعالج مسألة قلب نظام الحكم . وخطورة امتداد الفوضى وسط هذا التغيير . وباختصار فان مسرح الاطفال يحاول ان يجمع بين المتعة الخيالية وبين التوجيه الصحيح وان يعالج قضايا تهم الاطفال ومستقبلهم .

وقد عرض مسرح الصداقة عديدا من المسرحيات القادمة من المدن الالمانية الاخرى خلال المهرجان .

٧ ـ ملاحظات ختامية

مهرجان برلين للمسرح هو المهرجان الوحيد في ضخامته ونوعه في الدول الاشتراكية ولذلك فهو يضم اتجاهات فنية مختلفة كما انه يضع اهدافا على حد كبير من الاهمية . ولكن ما يلاحظه المرء:

١ ـ ان مستوى الفرق الزائرة متفاوت جدا وذلك لقبول بعض الفرق على اساس اعتبارات سياسية او رغبة في تدعيم اواصر الصداقة.

٢ ـ ان المسرح الالماني بحاجة الى الاتصال مع حركة المسرح المعاصر داخل العالم الاشتراكي وخارجه وان الاتجاهات الفنية بالغرب ليست جميعها مناهضة للفكر الاشتراكي وهو ما لمسته مع البدء بتطوير تجربة برشت عبر التجارب المسرحية الجديدة التي بدأت تنمو هنا وهناك .

٣ ـ ان المهرجان يسير نحو هدف اخذ طابع عالمي ولكنه يسير نحو هذا ببطء وهو هدف هام فعلا .

٤ ـ بما انه لا توجد مهرجانات المانية للشباب .. فعلى مهرجان برلين ان يغطي هذا الجانب ايضا في المانيا الديمقراطية والدول الاشتراكية حيث نعلم عن تقدم بولونيا وتشيكوسلوفاكيا في هذا المجال.

٥ ـ من الممكن والضروري تقليص العدد الهائل للعروض المسرحية بحيث تعرض افضل الاعمال فقط ولاكثر من يوم واحد كي يتسنى لضيوف المهرجان ان يشاهدوا جميع العروض الجيدة .

٦ ـ ان يخطط للقاءات مسرحية وندوات مناقشة عديدة ضمن ايام المهرجان تتيح للضيوف المسرحيين وللفنانين الالمان فرص اللقاء والنقاش والتعارف بينما كان من الملاحظ ان الصلات قليلة اومفقودة هذا العام .

اخيرا لعل مهرجان برلين الثامن عشر قد حقق تطورا كبيرا على جميع الاصعدة الفنية والجماهيرية وضم عددا كبيرا جدا من الاعمال المسرحية بحيث يمكن للمتابع (وحالتي مثال على ذلك) ان يشاهد حوالي (٢٨) عرضا مختلفا ما بين موسيقى واوبرا وباليه ودراما . ونحن نتوقع لهذا المهرجان ان يزيد من صلاته الفنية وان يستقدم مختلف الفرق الممتازة من دول العالم وان يعمق صلاته بالاقطار العربية ذات المسارح المتميزة بطابعها المحلي الوطني ذي البعد الانساني الشامل .

برلين ـ رياض عصمت