

المسرح الذهني عن توفيق الحكيم

الجمعة 10 أبريل 2009 GMT 14:30:00

أحمد شرجي

المسرح العربي بين الاستعارة والتقليد (5/2): التصور الاخراجي من خلال النص المسرحي

أحمد شرجي: كانت محاولات البحث عن شكل مسرحي اخر، من خلال الكتاب والمؤلفين، ومنها محاولة الكاتب توفيق الحكيم وطروحاته بضرورة ايجاد ذلك المسرح البديل الذي لا ينتمي الى المسرح الاوربي رغم أهميته بتعرفنا على المسرح، وذلك من خلال ارانه في (قالبنا المسرحي) لايجاد خصوصية نابعة من داخل المجتمع المصري والظواهر الفنية المتوفرة فيه، من خلال توظيف تلك الاشكال الفنية، وبالتالي مسرحتها، وكانت طروحاته الأولية تسعى لإيجاد أرضية مشتركة لما يقدم من اعمال مسرحية وبين المتفرج، باعتبار ان المتفرج يشعر بغربة حقيقية لما يقدم من اعمال على الساحة المسرحية المصرية، راي من الصواب بازالة كل العوائق التي تحول دون وصول العمل المسرحي الى المتفرج، ومنها اللغة، اراد لها ان لا تكون فصحي لا يفهمها الإنسان العادي البسيط، ولا الدارجة التي يصعب فهمها من قبل المتفرج العربي او حتى متفرج مصري من الاقاليم، سعى لكتابة جديدة تنطلق من الوسط.

هذه اللغة يجب ان تكون بعيدة عن الاسفاف وايضا مفهومة لكل متفرج بالوطن العربي وبمصر، تبسيط اللغة هي احدى ادوات مشروع الحكيم لمسرح ذهني، مسرح مغاير، مسرح ينطلق وينتمي الى بيئته واشكاله الفنية، ويرى (ان مسرحنا المصري-اذن- يجب ان يستلهم البيئة المصرية الحاضرة ومشاكلها وتراثنا الشعبي والفولكلوري كما يستلهم في نفس الوقت الماضي الفرعوني والاغريقي والعربي، وبغير ذلك يكون مسرحنا فقيرا بالنسبة الى المسارح العالمية الشاملة لكل نوع(1) .

وأيا سعيه بالانتقال بالعمل المسرحي لاي مكان، خارج بنايات المسارح، البحث عن مكان مسرحي وترويضه لصالح العمل، العرض وحده يتنقل بين القرى والمصانع والمقاهي، وعدم الحاجة لمناظر وملابس وحتى الخشبة، بل (يكفي مجرد العرض في مساحة صغيرة، في أي قرية او مدينة. وربما في هذا ايضا عودة الى النبع الصافي القديم، الذي خرج منه المسرح وازدهر، منذ اكثر من الفي سنة(2) ، ولقد كان مسعاه هذا في اول اعماله المسرحية (الصفقة -1956) والتي دعا بها الى فك الارتباط بين الارث المسرحي الاوربي الذي نقل الى المنطقة العربية، منطلقا من حتمية الاستفادة من الفولكلور واستخدامه في العرض المسرحي، بعد ان نقل للمسرح المصري والعربي تيارات بعيدة عنه ولا تنتمي اليه، لهذا شعر (المجتمع العربي والمصري) بغربة اتجاهها وبالتالي هذه الغربة قوضت التواصل مع المتفرج.

تبسيط موضوعات المسرحية من اجل إيصال فكرتها وايضا لتتوير المتفرج بالمواضيع التي تنتمي اليه، بحيث تكون متوازنة ولا يجد فيها المتكف إسفافا ولا الإنسان البسيط تعاليا عليه، بل ذهب الحكيم الى أكثر من ذلك من خلال رفضه للأداء الواقعي في الأداء والمبالغة لأنها تفسد المتعة، وكذلك الحركات الانفعالية، واستجداء عاطفة المتفرج، كان يطمح للمتفرج ان يتذوق الفني الطبيعي، وليس من خلال المبالغة، وذرف الدموع والإسفاف باستخدام النكتة، هذا ما سعى اليه قبل ان تعرض مسرحيته (الصفقة)، بقوله (اذا استطاعت مسرحية مثل- الصفقة- لم تكتب لتضحك او لتبكي، ان ترضي الجمهور باخراج طبيعي. وتمثيل واقعي، بلا نكتة ولا مبالغة- فان هذه التجربة قد تملؤنا املاً في المستقبل(3) ، بدأ الحكيم مشروعه المسرحي في مسرحية (الزمار-1930)، التي وظف فيها (السامر الريفي) قبل 34 عاما من كتابة يوسف ادريس لمسرحيته الفرافير والتي طرح فيها مشروع (السامر الريفي)، وفي مسرحية الزمار تناول الحكيم شخصية الزمار التي تعمل في النهار، وفي الليل يعمل زمارا، ينشر المتعة للقرويين الذين يلتفون حوله.

لم يرض لمشروعه ان يبدأ من السامر الريفي، بل ان يعود الى النبع الصافي في جذور البيئة المصرية، لانه يرى (السامر) لا ينتمي كليا الى المظاهر المصرية وبينتها الغنية، كونها عرفت بعد دخول الحملة الفرنسية لمصر، وهذا كله تقليد للغرب ومظاهرها الفنية (وخرجنا من هذا الظلام، كما خرجت اوربا في القرون الوسطى، وهي ارتمت في احضان الاغريق، وارتيمنا نحن في احضان الغرب. هي سارت في عصر النهضة من التقليد الى التجديد، ونحن لم نزل في طور التقليد(4) ، رفض التقليد، من اجل التجديد، بالبحث والتنقيب لمرحلة ما قبل السامر، والتي فيها يكون المسرح المصري بعيدا عن التأثيرات الأوربية وتياراتها، البحث عن الأشكال البدائية، والتي لم يعرف المسرح المصري فيها المسرح الاوربي، هذه البدائية الخالصة لم يعرف بها بعد فكرة التمثيل (انه العصر الذي ما كنا نعرف فيه غير الحكواتية والمداحين والمقلدين(5) ، مستندا بطرحه هذا، للسحر والدهشة عند الناس من خلال تأثير الحكواتية والمقلدين عليهم، في حكايات السير والملاحم، هذه المتعة البدائية كانت بديلة عن المسرح آنذاك، يجد فيها الحكيم متعة فنية جذيرة بالاهتمام والدراسة والتنقيب، ومن ثم توظيفها بشكل فني اكثر حداثة وتقديمها بقالب مسرحي، يكون فيها شخوص الحكواتي والمقلداتي الأدوات الأساسية التي يركز عليها الشكل المسرحي الجديد، وأيضا إضافة عنصر نسوي عليها كي تزيد من قوة الدهشة والمتعة، وهي(شخصية المقلداتية)، نسبة الى المقلد، وكذلك شخصية المداح، كل ذلك من اجل اضعاف روح العرض المسرحي، من خلال ذلك التنوع بالشخصيات، كل ذلك معا، ويبنى على اساس اللامكان، بحيث يقدم العرض في أي مكان

خارج خشبة المسرح مهما كان شكل المكان، الهدف من ذلك هو المتعة الفنية و الوصول الى المتفرج في مكان عمله وتجمعه، في البساطة التي يطرحها العمل وعدم المبالغة (ولن يكون لقالبنا المسرحي هذا بالطبع خشبة مسرح ولاديكور ولا اضاءة ولا مكياج ولا ملابس. فكما كان الحاكي والمقلد والمداح والشاعر يقومون في الماضي بأعمالهم، بملابسهم العادية في أي مكان ويحدثون أعمق الآثار وكذلك مسرحنا هذا سيكون بهذه البساطة... سنعود به الى المنبع الصافي الذي يتصل مباشرة بالجوهري(6) . نستشف من كل ذلك بان الحكيم اراد لمشروعه المسرحي، العودة الى البدائية او المنبع الصافي كما اطلق عليها، وذلك يكون بتوظيف كل الفنون، هذه الفنون او الاشكال الفنية، لم تاتي عن طريق تاثيرات الثقافة الاوربية ولا المسرح الاوربي، بل هي مظاهر اجتماعية خالصة داخل الثقافة المصرية والمجتمع المصري، وفيها ايضا يتم التخلي عن كل التاثيرات الاوربية من مكان (خشبة مسرح) ومكياج وديكور واطعاء، حتى انه طالب من الممثل ان يكون مقلدا، لان ان يمثل، لان الممثل غير المقلد، باعتبار ان الممثل يتقمص الشخصية، بينما المقلد يطرح نفسه اولا كمقلد، وبالتالي يقوم بتقليد الشخصية بوعي ودراية كاملة، ويبقى المتفرج على طول المسرحية يعي بانه مقلد يقوم بنقل الشخصيات اليهم عبر العرض المسرحي. لكن هذا الطرح بالنسبة للممثل عند الحكيم والذي بنى مشروعه عليه، نجده تقليد كامل لنظرية برتولد بريشت في المسرح الملحمي الذي رفض بان يكون الممثل متقمصا وانما منتحلا للشخصيات التي يمثلها، ويبقى دائما بالنسبة للمتفرج مجرد وسيط في تجسيده للشخصية التي يمثلها بين المتفرج والحدث، وهذا ما يفند طروحات الحكيم بالتخلي عن كل الارث الاوربي وتاثيراتها على المسرح المصري والعربي، من اجل خصوصية (قالبنا المسرحي).

وايضا انطلق مشروع الحكيم من الورق، و الورق لايصنع مسرحا حقيقيا او شكلا مسرحيا، لان من السهل جدا الحديث عن شكل مسرح مغاير بدون تجربة عملية، لان التنظيرات شيء، وما يقدم على الخشبة شيء اخر. لكننا نجد في طروحاته بالعودة الى المنبع الصافي والاستفادة منها، جديرة بالاهتمام، ليس كونها تخلق لنا اتجاها مسرحيا، بل من اجل توظيفها مسرحيا، وفي اشتغالات حديثة، باعتبارها طقسا مسرحيا مختلفا، يكون هدفه جمالي اولا واخيرا.

هوامش:

- 1 - بن زيدان، د. عبد الرحمن، التجريب في النقد والدراما، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2001، ص240.
- 2- الخطيب، محمود كامل، تحرير وتقديم، نظرية المسرح، القسم الثاني، وزارة الثقافة، دمشق، 1994، ص 616 وما بعدها.
- 3- الخطيب، نفسه، ص593.
- 4- بن زيدان، سبق ذكره، ص246.
- 5- الخطيب، سبق ذكره، ص657.
- 6- الخطيب، نفسه، ص659.

ahmadsharji@hotmail.com