

اجتفان مسرحي في برلين

(بمناسبة مهرجان برلين الثامن عشر للمسرح والموسيقى)

أحمد نهدي حسان برطيسين .

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

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

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

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

٢ - ماذا عن الاوبرا والباليه

الاوربا الالمانية واحدة من اعظم الاوبرات في العالم ، فقد برع الالمان بهذا الفن هم والاطاليون والسوفييت والنمساويون . ولكن المسرح الالمانى 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 انبيا الديمقراطية مكانا مرموقا بين الفنون . وبالتاكيد فالمسارح في مختلف المدن الالمانية تقدم اوبرات جيدة - ولكن الحظ لم يسعني في مشاهدة اعمالها ، لذا كان اطلالي مقتصر 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 « عابدة » الشهيرة لفيردي ، التي بلغت مشاهدتها حدا كبيرا من المشهدة والضخامة . وهي تدور في اطار مصر الفرعونية ، وفي قصة ميلودرامية حول الحب والفيرة والواجب نحو

صادف مهرجان برلين الثامن عشر للمسرح والموسيقى هذا العام الاحفالات الوطنية بتأسيس جمهورية انبيا الديمقراطية ، ولذلك اتخذ اهمية خاصة وحفل باعظم ما قدمته المسارح الالمانية من اعمال . ٢٥ سنة مرت على تأسيس الجمهورية ، ٢٥ سنة مرت على انعطافة الثقافة والفن في انبيا الديمقراطية لتواكب حركة المجتمع باتجاه الاشتراكية العلمية . لذا ضم مهرجان برلين المسرحي عددا من الفرق الزائرة التي قدمت من الاتحاد السوفييتي - بولونيا - تشيكوسلوفاكيا - هنغاريا - فنلندا - الهند - تشيلي - كوبا . اما عروضه فتتنوع 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 ريبورتاها الخاص . واشهر مسارح برلين : « الكوميك اوبرا » ، « اوبرا الدولة » ، « البرليز انسامبل » ، « مسرح الشعب » ، « المسرح الالمانى » ، و « مسرح مكسيم غوركي » تقدم ما يناسب كلا منها ، اذ ان كل مسرح يتمتع باتجاه فني خاص ، وله جمهوره الذي يعجب بأسلوب العمل فيه . ولكن لا بد من التنويه انه نارا ما تجسد مسرحا ، كيفما كان اتجاهه الفني ، قليل انجدهور ، فهناك وعي ثقافي عام تدعمه المؤسسات الثقافية وتنذبه ، 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 العناية للمهرجان تنوجه بشكل خاص الى الاوساط العمالية وقبل فترة كافية ، وتقدم لهؤلاء جميع التسهيلات للحصول على بطاقات ، وجميع التوضيحات كي يتوفر لهم حسن اختيار القطع التي سيساهدونها ، وفي الواقع لاحظت بنفسني ان رواد المسرح هم من جميع الطبقات ، وبالاخص بالنسبة للاعمال الدرامية والموسيقية الخفيفة .

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

اما في دار « الكوميك اوبرا » فشاهدت عددا من الاوبرات العالمية التي تبدأ من كارمن لبيزيه - ونمر ب « ريتز بلاويسرت » لاوفنباخ ، و« حلم ليلة صيف » لبرتين « وكاتيا كبانوفا » هذه الاوبرات كلها قد اشرف على اخرجها البروصور فيلزنشتاين الذي ما زال على رأس عمله كمدير لهذا المسرح وكديبر مخرجيه رغم بلوغه سن الثالثة والسبعين وهو يفوق المسرح منذ ٢٧ سنة . كما شاهدت له المسرحية الموسيقية اليهودية انشيره « عازف الكمان على السطح » . الفريب في فلزنشتاين هو انه قادر على تجسيد روح المسرحية في شكل عظيم وباهر يناسبها . لذا تراه يتراوح بين شكل الاوبرا الكلاسيكية في « كارمن » الى كثير من محاولات التجديد في « ريتز بلاويرت » وهي من امتع ما شاهدت . كما انه قدم اخراجا سدا مليئا بأجواء الفانتازي والسحر في مسرحية شكسبير « حلم ليلة صيف » لبرتين . ان الاوبرا لم تعد مسألة غناء فحسب بل هي اداء واخراج ايضا ، لذا نجد انها بدأت تعود الى حظيرة المسرح من جهة وتنتشر باسراع من جهة أخرى . والكوميك اوبرا تملك منصه مانلة 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 أحيانا هائلة . ويكفي ان نذكر ان هناك منصة اضافية للتدريب فقط بنفس حجم ومواصفات المنصة الحقيقية تماما كما لا يعيق التدريب العروض الحقيقية . اما عن قياسات منصة الكوميك اوبرا فهي ٢١ مترا كعمق و٢٠ مترا عرضا و١٨ مترا كارتفاع ، وتوزع الاضاءة بحيث يظل ثلثها على المسرح والثلث الباقي في الصالة . والدار تتسع ل (١٢٠٠) متفرج وهي مؤلفة من ثلاثة طوابق وفي الكوميك اوبرا يرفضون مبدأ استخدام الالات بكثرة لانه يهين المسرح فالتكنيك المسرحي ليس الا وسيلة لخدمة القطعة في الموضوع المناسب . انهم يتجهون من مبالغة الاوبرا التقليدية الى الواقعية الحديثة . اما العاملون بالاضافة في العرض المسرحي فهم (٢٥) شخصا . بعض المسرحيات التي شاهدتها عرضت مرات عديدة ضمن ريبورتوار المسرح فخلال (١٢) سنة عرضت « حلم ليلة صيف » (١٠٠) مرة ، و« حكايات هوفمان » (٢٠٠) مرة . ويبلغ عدد العاملين في الكوميك اوبرا (٧٠٠) شخص . ويضم ريبورتوار الكوميك اوبرا حاليا (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 مئتين فراديين ، والاخراج الحديث في هذه الدار يحاول اعطاء الممثلين ادوارا تمثيلية بحيث لا يظهرون كمجموعة بل كممثلين . الاوبرا فن لم يعرفه المسرح العربي ولا اعتقد انه سيرفده قريبا . فالعالم كله بدأ يعتمد عن الاوبرا ليتحرك متحفا للذكرى متجها نحو المسرحية الموسيقية . ولكن هذا التراث جدير بالتجديد والبحث لانه تراث عظيم فعلا يجمع بين فنون شتى في آن واحد . ولذا كانت ملاحظتنا الاساسية على الاوبرا الالمانية هي جنوح بعض اعمالها - وقد اشرنا الى واحد منها - الى الغناء والفخامة . وهو الامر الذي دفع الاوبرا السوفيتية ذات يوم الى الاستعانة بستانسلافسكي لاصلاح التمثيل في الاوبرا .

وبالنسبة فالادبرا السوفيتية كما شاهدناها عبر « البستونى » لتشايفوفسكي التي قدمت فرقة ليشنفراد عظيمة ، ولكنها تقليدية الى حد كبير - وهي وان كانت تتميز بممثلين ممتازين ، الا

انهم ممثلون ممتازون ايضا ، وهي مليئة بالديكورات الهائلة ، والالوان المماز . . لكن المبالغة في المواهب والاداء والغماء شيء واضح فيها . هذا ما يحول المخرجون في امانيا الديمقراطية الخروج من اساره . لذا نجد هناك جوا مسرحيا غنيا وحيويا - هي اخراجات فيلزنشتاين فهو يقدم تارمن السهيرة في مزيج من التمثيل والغناء ويجعلها اكثر مطفية وافناقا ، رغم مسانها العنيفة وشخصياتها العادة ، وحوادنها المتعاقبة .

اما « ريتز بلاويرت » لاوفنباخ فهي اوبرا كوميديية ساخرة عن فارس وتبيل شهير له عاده قتل زوجته تماما مثل شهريار العربي . ولكن امرأة بسيطة من عامة الشعب تستطيع ببساطتها أن تخرق هذه القاعدة ونبت انها قادرة وذكية . غير ان المخرج عبر ذلك يسخر من عالم الفصور والاشراف سحرية لادعة . . ويلعب ادوار هذه الاوبرا نجوم شمبيسون وممنون من طراز رفيع ، وهي تعبئ من فنون المسرح الحديث اشياء جريئة كالحوار مع المخرجين بين حين واخر او ادخال ممثل الى المنصة من طريق الصالة ، لكنها على حداتها وطراحتها لم ترفض او تنخل عن الديكورات المتقنة الشامخة وعن ايها المتفرج بالظهور المحلقة والخيول التي تقطع المسافات الشاسعة . انها تقترب بالادبرا من المسرحية الموسيقية بنجاح فائق . لذا اعتبرها نموذجا للاوبرا الحديثة العظيمة والمتمنه . بحيث تمس هموم جميع الناس وتصل اليهم في الوقت نفسه .

وقبل ان اتحدث عن تجربة ثانية جريئة لتطوير الاوبرا التقليدية ، اذكر بانني حديثة للمؤلف الفرنسي دوبروفال بعنوان (الفتاة عديمة التهذيب) وهي قصة حب كوميديية تتميز بشخصياتها الطريفة الكاريكاتيرية ، والرشاقة البادية في الرقص والحيوية في التمثيل دون اللجوء للكلام او الغناء . وهذا ما حفقت عروض اخرى سمعت عنها ولم اشاهدها ، منها باليه حديثة عن مسرحية لوركا « بيت برناردا البا » . ولنعود الآن الى حديثنا عن الاوبرا . الاوبرا هي « حلاق اشبيلية » المعروفة لروسييني . اما المخرج فهي روث بركهاوز من البرليز انساميل التي حاولت تقديم الاوبرا في اطار برشتي حديث بدأ من الديكور البسيط جدا الى الاعتماد على ممثلين بدلا من الممثلين في معظم الادوار باستثناء الادوار الرئيسية حيث يلعب دور العاشق النبيل مفسن معروف عالميا هو بيتر شراير . « وحلاق اشبيلية » عمل يهتم الالمان به لانه محاولة جريئة لتطوير الاوبرا . ولكنه رغم شهرة ممثليه ومفنيه وضخامة المسرح الذي قدمت عليه عمل فاشل لانه يسمى الى جمع نقيضين غير متسجمين مما أفقد العمل حيويته ومرحه وجعله عملا بلا خيال ولا جمال ولا شاعرية - لا يعشق المرء الا للمناصر الفردية فيه وليس للعمل او الاخراج ككل .

واخر مسرحية فنانية احب التحدث عنها هي مسرحية يهودية شهيرة اسمها « عازف الكمان على السطح » كتبها مؤلف يدعى شولم اليشمز - المسرحية تتحدث عن اسرة يهودية تعيش في روسيا القيصرية وتعرض للاضطهاد مما يدفعها اخيرا الى الهجرة . والمسرحية في فصلها الاول مليئة بالمشاعر الانسانية الطيبة والواقعية - فبانح الحبيب بطل المسرحية فقير يعلم بحياة افضل وابنته الاولى تقع في حبفلاح فقير وترفض الزواج من خاطب ثري . وابنته الثانية تحب شابا مثقفا بانسا يقوم بتدريسه . اما الثالثة - وهنسا يبدأ الاصرار اليهودي العنصري - فتحب شابا غير يهودي . والاب الذي وافق على زواج الاولى والثانية وبدأ لنا رجلا ظريفا متحررا من ربة التقاليد ، يقف فجأة ليختار تقاليد يهوديته ولو على حساب فقدان لابنته .

وتستمر المسرحية في فصلها الثاني في خط مفاير تماما - اذ تتدافع بسرعة غير مقلقة احداث طرد اليهود من قبل القيصر ، فاذا بهم يجمعون اغراضهم ويعلمون الرحيل . ولكن الى اين ؟ الى القدس كما يعلن بطل المسرحية في عبارة تمهد المؤلف وضعها في نهاية المسرحية

ابداع جديد ينسجم مع عصرنا . ولهذا اعد ويكورت المسرحية بعد ان اعاد ترجمتها بنفسه ، كي يجعل لها تفسيراً معاصراً . واعتمد اعتماداً شبه كامل على جودة التمثيل والبساطة المتناهية في التقنيات: ليس هناك في الديكور سوى اعمدة للتعذيب ومشائخ تنهض امام خلفية بيضاء ، ولا يضاف الا قليل من القطع بين حين واخر . منضدة ، او رايات ، او خيمة . والمسرحية ، كما هو معروف ، تتحدث عن شخصية داهية يتحول عبر بركة من الدم والانسائس الى حاكم طاغية . وقد كتبها شكسبير فييل ماكبث الذي يعقد النقاد دائماً بينه وبين ريتشارد المقارنات . . وقد قدم ويكورت 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 بصد التمثيل - الا ان ويكورت استفاد من جهة ثانية من آرائه في الابتعاد عن الايهام - فالاحداث تدور تحت اضاءة بيضاء ، والاكسسوارات تتغير امامنا وريتشارد ما يفنأ يفنأ بعينه او ينزل عن منصة المسرح ليخاطب المتفرجين . وقد برز هذا التطور المفسد المنبثق من برشت في اداء الممثل الكبير (هليمر ثانه) ، وهو ايضا من أهم ممثلي البرلينز انسابل في السابق .



لمد بدأت تجربة برشت تتلمح بتجارب أخرى في المسرح المعاصر لتأخذ شكلاً أكثر حيوية وعاطفة وحياة . والواقع ان جميع ممثلي « ريتشارد الثالث » كانوا بمستوى جيد جداً من الاداء الذي زاد في ابراز اهميته قدرة ويكورت الفذة على خلق الجو المسرحي المناسب وبراعته في رسم الحركة .

اما المسرحية التجريبية الجريئة التي رعاها المسرح الالماني وقدمها شباب وفتيات معهد التمثيل في مسرحية بابلو نيرودا « جواكان موريتينا » 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 - ولكن الاخراج الجديد اكسب المسرحية تلك العلاقة العاطفية الخاصة بين الممثل والمتفرج . وكسر طوق الجمود التقليدي للمسرح . المسرحية قدمت في قاعة كبيرة جداً دون مقاعد . المتفرجون يجلسون على الارض في الوسط وما يلبث ان يبدأ من احدى الزوايا لينتقل عبر الاطراف الاربعة للقاعة ثم ليمر المثلون بيننا تماماً فنفسح لهم طريقاً بشكل عفوي . الموسيقى التصويرية تعزف امامنا على الات مختلفة من قبل شخص واحد يقوم ايضا بخلق التأثيرات الصوتية المختلفة .

والمسرحية نجحت ببساطتها المطلقة ووضوح الصراع ما بين الاستعمار الأمريكي من جهة والوعي الثوري المتصاعد من جهة اخرى . . بل لقد برزت دوافع الثورة وسخرت بقالب كوميدي رائع من الاساليب التي يلجأ اليها الاستعمار لتخدير السكان وسرقتهم . المثلون يرتدون اقنعة وثياباً بيضاء ويلوحون برأيات بيضاء ملتصقة ببعضها لتوحي مرة بشكل سفينة ومرة بشكل بيت . انهم يصرخون ويركضون ويفنون ويقفزون . وكل هذا يتم بحيوية فائقة تخلق للعمل ايقاعاً سريعاً 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 ، وانما اضعها شكلاً مستقبلياً للتجارب المسرحية في اشكال مسرح الحلبة خصوصاً بعد ان شاهدت عمل انطوان ملتني من لبنان وقرأت عن اعمال الطيب الصديقي من المغرب في الساحات العامة وشاهدت اسلوب عمله على المسرح العادي . وانا ارى ان المسرح التجريبي ليس مسألة ترف

أوبرا « حلاق اشبيلية » على الطريقة البرشتية

كي يستدر تصفيق الجمهور للعمل الفني لبيدو وكأنه للكلمة ذات المدلول الخطير بالنسبة الينا نحن العرب . المسرحية اخرجها فيلزنشتاين اخرجاً رائعاً للفاية وجعل حلقة الوصل بين مشاهداها 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 انسانياً لولا نهايته الخبيثة . فلا احد مع المستغلين او ضد الفقراء في عصر الاشتراكية ولا احد مع القصر ضد المسحوقين في قرن الحرية ، ولكن ايضا ليس على حساب تشرد شعب من اجل نزوع غيبي وقومي ضيق الى الوطن المفقود .

٣ - تجارب المسرح الالماني

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

مانفريد ويكورت قدم اخرجاً حديثاً ميسياً لمسرحية شكسبير « ريتشارد الثالث » . وفي هذا الاخراج تنمكس اثار تجربة ويكورت الطويلة مع برشت حيث كان كبير مخرجي البرلينز انسابل ولكن برشت هنا لم يعد نقلاً حرفياً عن النظريات او تقليداً لاجراجه كفنانون يخاطب مجتمعه انذاك ويستمد منه اشكال وطموحات الفن ، وانما

نفسه والحوار النقدي الساخر من رجال الدين والمجتمع . وجدير بالذكر ان المسرحية نفسها قدمت في لبنان والمغرب على ما اذكر وان عرضها اوقف في لبنان لجرأتها في التهمك على رجال الدين .

٤ - احتفال مسرحي في مسرح الشعب

في اليوم الاول للمهرجان وقع اختياري بعد استشارة سيدة المانية منتدبة من وزارة الثقافة على حضور سهرة مسرحية اعدتها 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 (٢٠٠) شاب وفتاة .

العرض الاول الاساسي هو مسرحية حول برلين في ظل الحرب العالمية الثانية وتدور الاحداث كلها في عام ١٩٤٥ . الممثلون جميعا يرتدون الافئمة المضادة للغازات السامة وبهيمون راكضين او زاحفين وسط انقاض الخرائب التي خلفتها النازية في المانيا . جو من الرعب والموت يسود المسرح . اشباح لعنود واشخاص ا فقدتهم الحرب معالم انسانيتهم ومسخت وجوههم الى اقنعة قبيحة يخرجون من الملاجئ، ينطلقون هاربين من الظلام الى الظلام ، حاملين حنائب السمر وعربات الاطفال والذعر الذي لا ينتهي ، نسمع في الصنمة خفقات قلوبهم ولهائهم عبر الاقنعة ونرتعش معهم ، ينطحون خائفين كلباً صفرت قنبلة . المسرحية تتساءل : ما العمل ؟ وتطلقها صرخة انسانية متألدة ضد الحرب التي شنتها فئسة من المستغنيين وجرت على المانيا وعلى العالم الخراب .

اخراج المسرحية متميز وجديد يعتمد اعتمادا كبيرا على الابهام والصمت والضوء والموسيقى والاصوات التائية . هناك جسر خشبي ممتد من نهاية صالة المتفرجين الى منصة المسرح مارا فوق المقاعد . وهو يستخدم مع المنصة في تواز وتمائل ليخدم مسألة اثاره التفرج ودمجه شعوريا بالجو المسرحي السائد والشعب بالقلق والخوف والاحساس بالموت .

عرض مسرحي جديد ورائع كنت اتمنى متابعتة ، خصوصا وان لغته المسرحية قادرة على التواصل والتأثير دون حاجة لفهم الحوار . ولكن برنامج مسرح الشعب حافل بهذه المناسبة . فقد فادونا الى قاعة اخرى عبارة عن مقهى عادي ظننت اننا مدعوون كضيوف تعلق شاربات خاصة على صدورنا لتناول بعض المرطبات ، ولكن التمثيل بدأنا فجأة: مرة في الوسط ومرة هنا ومرة هناك . والملفت للنظر ان الضموم في المسرحية القديمة 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 لفة لا نستطيع خرقها . التمثيل على مذهب ستانسلافسكي النفسي والشخصيات واقعية جدا ولكن لفة الحوار سائدة فيها بحيث لا يمكن للفريب 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 الفنائي ومنها الواقعي . الخ . وبالتالي فان احتفال مسرح الشعب (مشهد ٢) يحتاج الى ليال عديدة للاحاطة



جواكان موريتيا « لنيرودا تجربة طليعية قدمها « المسرح الالمانى »

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

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

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

والذي يشاهد المخرج سولتر خلال تدريباته يدرك لماذا ينجح ممثلوه في عملهم فتد شهدت له احد تدريباته على مسرحية شكسبير « العاصفة » ورايت كيف كرر طيلة ساعتين مشهدا قصيرا جدا لمثل 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

بكل فاعات التمثيل والتجريب فيه . لذا عدت في ليلة اخرى السى المسرح نفسه لاشاهد عرضا لكاتب معروف جدا في المانيا هو فولكر براون بعنوان « هينزي وكونزي مع بروميثوس اسخيلوس » .

المسرحية من ناحية اشكل حديثة الى ابعد الحدود ، وتستفيد بحرية مطلقة من عديد من الاشكال المسرحية وبالاخص من مسرح القسوة - لكن موضوعها موضوع سياسي بسيط او مسط 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 .

تبدا المسرحية بمامل شاب يضحك وهو يكسر احتجارا ، ثم ياتي لصوص يتزعمهم احد رجال الصحايات الذين حاولوا السيادة بعد الحرب واستغلال الطبقات الاخرى بالقوة وعندما يتصدى لهم العامل المسكين يطارده ثم يصلونه شبه عار على جدار قديم وقد تحولت وجوههم (عبر اقنعة مخيفة) الى ملامح غير بشرية .

في المشهد التالي مباشرة ننقل عبر الزمن ، فاذا بالبحث منفسخة على الجدار القديم لكن العامل نفسه يظهر ليتلقى دروسا في العمل من احد اعضاء الحزب الشيوعي ثم يتطور ويتعلم بعد صعوبات عديدة كي ينال منصبيا قياديا في النضال الطبقي ضد الاستغلال ، ولكنه يقع في اخطاء البيروقراطية وعدم الديمقراطية كما يصطدم بالوضويين من العمال . ويترك العامل (كما يقدم المخرج) ان الوصول الى المعرفة يعني الالم والذئاب ، تماما كبروميثوس في الاسطورة اليونانية عندما سرق النار من الالهة . وفي النهاية ورغم كل المناعب والفشل يقرر العامل المسلح بالتملم مع رفيقه ان يعمل 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 الحدث وتفاعلنا معه . وهذا يتم باتجاهات شعورية مختلفة في المسرحية ، منها الضاحك ومنها المفزع ومنها العقلاني . فالعامل في المسرحية شخصية ساذجة تتطور عن طريق الخطأ وبمنتهى الطيبة والسذاجة . ونحن نضحك باستمرار على الخطأ الذي عليه ان يتجاوزه وليس عليه كمال . في الوقت ذاته نجاء الاخراج (وقام به مخرجان هما مانفريد كارج ومايلاس لانغهورف) الى اساليب مسرح القسوة في تصوير القوى الشريرة التي تعاصر العامل (بل طبقة العمال) وتسحقها ، ورسومها بطريقة سيربالية حيث ترتدي الشخصيات فساتين البشعة . وتستخدم ادوات التعذيب ، وتظل مرة اخرى في زي اشباح بدائية مفزعة من العصر الماضي مع موسيقى بدائية قريبة بينما تستيقظ الجثة المنفسخة المصلوبة على الجدار لتروي عذاباتها المتزجة بأسطورة عذاب سارق النار .

طابع الحكايات والطبيعية والتجديد لم يبلغ في مسرحية « هونزي وكونزي » المضمون الواقعي والتاريخي الذي يضع في حسابه ايضا ان يوصل الفكرة للناس لذلك تجد هذا الشكل مقترنا ببساطة المضمون وتوجيهه يقدم ليس في مسرح خاص صغير للنخبة وانما في مسرح كبير 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 وعظمية ، ولكن هذه الدروس تجد لها تمثلا العنيف الذي يهز اعماق الاحساس في صدمة قوية . . المهم ان عامة الناس يخرجون وقد فهموا ان العمل قبيل الاكل وان المعرفة هي سلاح البروليتاريا الجديد وانه من الخطأ اتباع حكم الفرد والديكتاتورية في الراي وان المرأة ايضا عضو مشارك في العمل وقادر على التعلم والتفاهل مع المعطيات الجديدة للمجتمع الاشتراكي .

في مسرح الشعب هذا ضروري ومشروع ، لكنني لم احب السذاجة والمباشرة في النص المسرحي ، رغم ان العرض استطاع ان يوفر للمسرحية نالقا باهرا وملحوظا . وقد يكون من شأن مسارح طبيعية اخرى ان

تعالج باشكال مشابهة مضمونا اعمق واعقد واقرب الى مصاف الشعر لكن يكفي هذه التجربة المتصافها بالناس وحدائتها ، وبحثها الجاد عن استعادة الطابع الشعائري في المسرح ، واستغلال جميع اركانه . بما في ذلك الصانه وكوة الاضاءة دون ان ينسى ذلك مخرجا المسرحية العنفة والجمالية في رسم الحركة وانقان رسم الجو المسرحي الملانم لغرضهما في كل مشهد بسرعة فائقة .

كنت قد شاهدت في مفاصم مسرح الشعب بعضا من مسرحيات المفهى 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 مفن يصبغ وجهه بأوان المهرجين وفنانه ترتدي زي الرجال وتساعدته كما في الفرق الصغيرة المتجولة قديما . الحوار معظمه جنسي وفاضح وساخر الى ابعد الحدود ولا يقف الامر عند هذا اتعد بل ان النخبة المسرحية تمند الى الجمهور فيلبس الممثلون بعض المتفرجين الاقنعة ثم يخطف الممثل احدي المتفرجات يرقص معها ثم ليقلها ثم ليحملها بين ذراعيه خارج المسرح . ويعود ليغني اغنية الازواج انخدوعين ويضع لنفسه فرجين من الرجال الثرون المشهورة ثم نخوبهم زوجاتهم .

والمجتمع الالمانى يتقبل هذه اللعبة بسرور بالغ ولا تخشى حياته النكات والاغاني الفاضحة عن الحب الطبيعي والحب الشاذ . بل ان رجلا تخطف زوجته امامه وامام الناس ويوحى في المسرحية انها ذهبت مع الممثل الى انكواليس لممارسة الحب لا يقوم بمذبحة بل يتسم في حياء وينابح اللعبة بشغف . ربما كان الامر اكثر من ذلك ، اذ ان معظم المتفرجين بنوا متلهفين على المشاركة ولو بكنة يكونون ضحيتها ، ولو يقرون توضع على رؤوسهم او قبلة تخطف من شفاه زوجاتهم فالفن والتمتع شيء مقدس عند الالمان بدوا من الاوبرا وانتهاء بمسرح القهوة . والذي يقع عليه الحظ للمشاركة في عرض كهذا ، ودون اي تهمة مسبقة ، يكون سعيدا للغاية . هذا لا يمحو بالطبع بعض العرج الناجم عن المفاجأة وعن موضوع المسرحية المرتجلة الجنسي . ويبدو ان الالمان ليسوا كما يشاع عنهم شعب متجهم بارد لا يعرف الا العمل والنظام ، ففي المسرح الشعبي بدأ الالمان شيئا اخر مليئا بالروح والنكتة 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 الى فترة طويلة جدا يتحتم ظهور الفنانين فيها حوالي ست مرات احيانا او اكثر - وبلغ الاعجاب اقصاه عندما يصفق الالمان بارجلهم تعبيرا عن ترحيبهم بكل شيء جديد او عظيم يسرق اعجابهم ويسحر ذوقهم .

٥ - فنلندا والتفرق الزائرة

رغم مشاركة عدة فرق مسرحية من بلدان مختلفة (بولونيا - تشيكوسلوفاكيا - كوبا - الهند) الا ان (فنلندا) اكتسحت المهرجان بعرض جديد جريء لمسرحية قديمة اسمها « الاخوة السبعة » . المسرحية من تأليف كاتب فنلندي عاش في منتصف القرن التاسع عشر ويدعى (ألكسيس كيني) 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 مفامرات هؤلاء الاخوة ومرحهم وفتالهم نجوب رحلة فانية في المتعة والخفة والاضحاح ترافقها الالحان فرقة موسيقية صغيرة تجلس على منصة عالية الى جانب المسرح وفي النهاية يكتشف الاخوة انه مهسا كان المجتمع قاسيا ضدهم فهمو ليس اشد قسوة من الطبيعة . لذا يقررون العودة الى حظيرته . لقد قدم الفنلنديون عرضا

وارن) ولكن هذا المسرح يمر بأزمة تطور - كما بدأ لي من خلال أعماله الجديدة - ولا بد له من أعمال جديدة كي يعيا ويستمر .
 « أوبرا القروش الثلاثة » شاهدتها في عرضها الأخير رقم (٦٠٠) ، وهي عمل رائع يظهر لنا برشت على حقيقته رجل مسرح يدرك أبعاد المنصة وطاقت استغلال الممثل ، ويسخر من المسارح البورجوازية في زمانه . وبرشت كاتب ومخرج مرح لا ينسى أبدا أمتاع جمهوره وخلق شخصيات شعبية محببة له ، كما أنه لا ينسى أبدا الهدف الفكري لمسرحه وهو رسم التناقض ما بين المجتمع الرأسمالي والمجتمع الاشتراكي ، وهو هنا يعالج بذكاء وسخرية طبيعة بناء المجتمع الرأسمالي الأمريكي بوجه خاص ويكشف لنا تناقضاته وفساده .

لكن برشت الممتع والحيوي والعظيم لم يكن هو نفسه الذي شاهدناه في مسرحية (الام) من اخراج روث برקהاوز رغم شهرة هذه المسرحية بين أعماله ، ونجاح عرضها السابقين نجاحا عظيما . المشكلة ان هذه المسرحية بالذات التي اقتبسها برشت عن غوركي تمثل قمة الواقعية الاشتراكية في المسرح ، ولذلك عندما حاولت برקהاوز 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 أكبر قدرة تعبيرية ممكنة . قاصرة عن الحياة التي تدب في أرجاء النص . السبب الرئيسي هو البحث النظري في مقولات برشت ، وليس فهمها كهدف بعيد الأرمي ، برشت نقطة في رحلة طويلة وليس شيئا ثابتا .

برشت نفسه هو من بدأ البحث الجدلي في المسرح وفي علاقته مع الواقع والناس . والان لا بد ان يستمر منهج برشت على هذا المنوال . ان برקהاوز أساءت فهم برشت وكان اخراجها لمسرحية « الام » باردا مفتعلا - رغم بعض اللامحات الجمالية الحديثة فيه . ولم تستطع الشخصيات بسبب تكبير المخرجة لحركتها وابداعها ان تهزنا او تدفعنا للتفكير . برشت كان ضد ايهانا بالعاطفة ولكنه لم يكن ضد ان تملك شخصياته العاطفة . وفي مسرحية الام برקהاوز كنا امام دمي أكثر منا امام بشر احرار . كنا امام لوحات وليس امام حياة . ان فشل برקהاوز في هذا العمل ناتج في رأيي عن عدم تمكنها من مواكبة شكل العرض ومنهج الاداء مع المضمون ، وتمسكها بأسلوب واحد مع أعمال مختلفة .

ومن الأعمال الجديدة التي قدمها (البرلينزاسامبل) شاهدت ايضا مسرحية « الاسمنت » من تاليف هانيرمولر واخراج روث برקהاوز وهي مقتبسة عن كاتب سوفياتي وتعالج وضع الثورة في بداياتها والاضطار الحقيقة بها « والاسمنت » تتحرك على محورين الاول خاص



« الاخوة السبعة » - فنلندا

★ ★ ★

منهلا في البساطة والحيوية والاتقان واستطاع المخرج الكبير ان يقدم سبع شخصيات اساسية مليئة بالحياة وكل منها يملك تالقه الخاص وطابعه الكوميدي المتميز . والاهم من ذلك العفوية في الاداء بحيث كانوا يعيشون امامنا فعلا على المسرح . انه عمل من اروع الاعمال الكوميديّة 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 واقفهم الاجتماعي الراهن ومحاولة اسقاط العمل عليه بشكل او باخر . لذلك كانت الطباعات المسرحيين الالمان غير المنصفين للبرلينزاسامبل متعاطفة مع العرض الهندي الى حد بعيد .

ومن جهة اخرى كان نجاح بولونيا وتشيكوسلوفاكيا متوسطا او دون المتوسط ، الاولى بمسرحيتها الموسيقية الخفيفة « القمح الزجاجي » والتي تدور في اطار شعبي بولوني تتجسد فيه آلهة الحب والخير والشر والموت بين الخطابين لتتصارع حول عواطفهم ومصائرهم . اما الثانية التشيكية فهي مجموعة اشعار وموسيقى ومسرحيات قصيرة في عرض صغير انيق لكنه غير باهر مسرحيا لانه شبه قراءة شعريّة 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 كسان ضمينا ومخيبيلا الاممال .

٦ - برشت ... والبرلينزاسامبل

السؤال يدور في العالم كله اليوم عن مستقبل نظرية برشت ومدى تحققها وتطورها بعد وفاته ثم وفاة زوجته هيليشيا فاينل ثم بعد ترك كبار مخرجي « البرلينزاسامبل » مثل ويكورت وانجل وبسون المسرح للعمل في مسارح اخرى .

ويبدو البرلينزاسامبل ذلك المسرح الشهير عالميا محافظا عار سمعته كمتحف لمسرحيات برشت العظيمة الماضية والمسرحيات اخرى اشتهر بها (غاليلو - كورولانوس - الفبار الأرجواني - مهنة السيدة



« القمح الزجاجي » - بولونيا

والثاني عام . فعلى المحور الخاص هناك صراع البطل النفسي اذ اغتصاب الجنود البيض لزوجته وعجزه عن الاستمرار في العلاقة معها بشكل انساني سليم . اما على المحور العام فهناك تطل 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 ياس المهندسين وفوضى العمال، ومحاولة اعادة التماسك الى بنية المجتمع هو بالتالي تطوره نحو بدء حياته من جديد مع زوجته على أسس مفارقة . انه تماسكه النفسي الذي يجعله يطالب المهندس الا ينتحر وان يعمل بدلا من ذلك ، والسذي يجعله يحاول ان يلم شتات القرويين والعمال ويقنهم بان عليهم ان يعملوا لكي ياكلوا .

المسرحية يغلب عليها الطابع التاريخي والدعائي رغم انها تنقد بيروقراطية المسرحيين الحزبيين الشيوعيين وعلمهم النظري . ولكنها اغنت موضوعها بالشخصيات الانسانية المألجة بوغي ورفافة حس وصدق .

وقد اخرجت برکهاوز 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 وتلازم معه . وبالاجمال كان العرض جيدا ومؤثرا .

يبين هذين المستويين من الفشل في « الام » والجودة المحدودة في « الاسمنت » يتراوح عمل البرليز انسامبل حاليا عبر الاطروحات النظرية عن برشت احيانا وعبر الوهبة المسرحية احيانا اخرى . ولكن المشكلة ان مخرجه على ما يبدو يحاولون تطويع تاريخ المسرح كلسه والادب المسرحي الجديد كله للتيار الذي وضع برشت اسسه وهذا ما يؤدي بكثير من عروضه الى الضعف . ليس برشت الا اتجاهها في المسرح، ليس كل المسرح . ولذلك فان هناك احيانا كثيرة اعمالا لا تبدو منسجمة مع طريقته ، او يمكن لها ان تظهر بشكل افضل دون تأثيره . وحتى لو فرضنا ان برشت يجب ان يسود المسرح، فالذي يجب ان يشكل افضل دون تأثيره . وحتى لو فرضنا ان برشت يجب ان يسود المسرح ، فالذي يجب ان يسود هو جوهر الفكر البرشتي (الماركسي الديالكتيكي طبعا) وليس حرفية اخراجة 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 ، لعلمهم 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 ، وعمما 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 - مسرح الاطفال

هناك في المانيا الديمقراطية خمسة مسارح للاطفال موجودة في (برلين - هاله - مكديبورغ - لايبزيغ - ودرسون) ومسرح برلين المسمى مسرح الصداقة هو اكبر هذه المسارح . وحدتنا السيدة اليس رندبرغ وهي التي قادت العمل في هذا المسرح لمدة (١٥) سنة عن منظمة عالية مسرح الاطفال مقرها باريس ، وان هذه المنظمة قررت في عام ١٩٧٤ افتتاح مكتب علاقات دولية لمسرح الاطفال والشباب.

وسيعقد المؤتمر القادم لهذه المنظمة الدولية في ابريل القادم في المانيا الديمقراطية حيث سيكون موضوع النقاش « المسرح المحترف ودور العلم » 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 (المسك جورج) وهي عمل يمرر الفكر السياسي ببساطة وتمعنة الى اذهان الصغار . وهناك كثير من التطوير المسرحي على مسألة الابهام 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 ونجات الى مشاهد مرحة يرتدي فيها الممثلون اقنعة حيوانية جميلة ويرقصون بها ويفنون . وفعلت مسرحية الاطفال كل هذا دون ان تضع 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 - 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 يلاحظ المرء:

١ - ان مستوى الفرق الزائرة متفاوت جدا وذلك لقبول بعض الفرق على اساس اعتبارات سياسية او رغبة في تدعيم اواصر الصداقة .
٢ - ان المسرح الالمانى بحاجة الى الاتصال مع حركة المسرح المعاصر داخل العالم الاشتراكي وخارجه وان الاتجاهات الفنية بالقرب ليست جميعها مناهضة للفكر الاشتراكي وهو ما لمسته مع البدء بتطوير تجربة برشت عبر التجارب المسرحية الجديدة التي بدأت تنمو هنا وهناك .

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

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

٦ - ان يخطط للقائدات مسرحية وندوات مناقشة عديدة ضمن ايام المهرجان تتيح للضيوف المسرحيين والفنانين الاتان فرض 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 المتابع (وحائتي 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 المتنازة من دول العالم وان يعمق صلاته بالاقطار العربية ذات المسارح المتميزة بطابعها المحلي الوطني ذي البعد الانساني الشامل .

برلين - رياض عصمت