

الإخراج المسرحي ومدارسه المسرح الإنجليزي

الوجه الحديث:

في خلال سنوات التجربة في مسارح أوروبا، كان المسرح الإنجليزي متهماً باستمرار بالإنعزالية، وفي تلك الآونة كان قد انتشر عدد من الكتاب والنقاد الأمريكيين في أوروبا يكتبون كتباً بعنوانين مثل "مسرح الغد" والمسرح في ثورة و"المسرح بلا تغيير"، و "فن التأليف والإخراج المسرحي"، ولم يكن يسرهم وضع المسرح الإنجليزي الذي اتهموه بالعجز عن الإستجابة للدوافع الأساسية التي حركت مسارح القارة الأوروبية. وهذا من وجهة نظرهم طبعاً، ولكن المخرجين الإنجليز لم يكونوا علي الإطلاق غافلين عما يحدث في الخارج، وكانوا يرقبون هذه التجارب بعين الحرص والنقد، وكانوا بين آن وآخر يختبرونها.

ومهما يكن من أمر فقد قدمت في العشرينات مسرحيات اخرجها عدة مخرجين تعبيريين ألمان، فمثلاً قدم مسرح برمنجهام الإقليمي مسرحيته "الغاز" لكايذر بالأسلوب التعبيري الذي كتبت به، وقدم مسرح جيت الذي أسسه بيتر حودفري في عام ١٩٢٥، ومسرح كمبردج وفستفال الذي أفتتحه تيرانس جراي في العام الثاني ضد الواقعية لدرجة لا تعرف التفاهم، في طريقتهما في الإخراج.

ومن المسلم به ان الاشكال الجديدة للإخراج لم يمكن مشاهدتها إلا في المسارح التجريبية، ولكن هذه المسارح مع ذلك اتاحت من الفرص للمؤلفين خوض غمار التجارب في إطار المسارح العادية.

ولعل ج ب بريستلي الذي كتب مسرحية "جونسون فوق الأردن" لإخراجها بالأسلوب التعبيري، هو الكاتب المسرحي الإنجليزي الوحيد الذي له شأن يذكر باعتراف النقاد. وبينما اخرجت المسارح الألمانية والروسية تطورها العادي بسبب التعصب الذي قبلت به أشكالاً جديدة سرعان ماغدت عقيمة، فإن المسرح الإنجليزي مضى في طريقة تقريباً كما مضى من قبل، وكان بين آن وآخر يكتشف لنفسه أسلوباً جديداً في الإخراج، فمثلاً احدث نيجل بليغغير ثورة في إخراج الروايات الكلاسيكية الإنجليزية، باكتشاف مواجهة جديدة تماماً لها في مسرح الليريك، وهامر سميت، وكانت هناك تجارب لاتنقطع لإيجاد طرق جديدة لإخراج مسرحيات شيكسبير، وخلافاً لذلك ظل المسرح الإنجليزي مخلصاً في عناد للتقاليد الواقعية.

أما المخرجون الذين لهم اعظم تأثير علي المسرح الإنجليزي بعد حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ هم جيرالد دي موريه، وبازيل دين اللذان واصلا وطورا النوع البارع الدقيق من الإخراج، وطهراه من كل الكليشوهات المسرحية التي كان جراتفيل باركر قد أدخلها في المسرح الإنجليزي.

ويمكن القول بأن المخرج بازيل دين، هو اول مخرج انجليزي ساهم في إدخال تجارب كثيرة، كاحداث مؤثرة مروعة للطقس في مسرح سانت مارتن علي أول ستارة كبيرة مقوسة تستخدم كخلفية لديكورات المسرح (سيكلوراما) تم تركيبها لأول مرة في مسرح بلندن. إن الجمهور بلا شك لن ينسي مثل هذا المخرج بسبب تلك المؤثرات التصويرية، التي هي أكثر جزء في عمله وضوحاً ولكنها ليست علي الإطلاق أعظم أو أهم جزء من وجهة نظر النقد الفني .

وقد نشأ دين في ظل المدرسة الواقعية كمثل في إحدى الفرق المسرحية بمدينة مانشستر ثم كمدير فرقة تري في مسرح صاحب الجلالة، وكانت المسرحيات التي اخرجها أكثر فوتوغرافية وأقل تخيلاً تتطلب مهارة، من تلك التي أخرجها باركر وقد درب الفرقة الصغيرة التي جمعها في سانت مارتن ليقدم محاكاة دقيقة للخصائص الخارجية لأدوارهم بدلاً من تشجيعهم علي إستخدام مخيلاتهم كما فعل باركر وكانت النتيجة تمثيلاً يتميز بوضوح وحثق ودقة غير عادية.

ولقد كان لدين تأثير عظيم في تطوير التمثيل الواقعي المفصل تفصيلاً لا حد له، والذي هو اليوم الخاصية البارزة للمسرح الإنجليزي، وكان يتمتع بعبقرية في ملء المسرح بقدر كبير من الحركة المعقدة التي تبدو دائماً طبيعية تماماً .

وليست قط من قبيل اللفظ ولا تؤدي إلى شرود الذهن، ومن أعظم أعماله الملفته للنظر في الإخراج مشهد المادبة في "الحورية الدائمة".

فإن الحركة والتجمع كانا دائمين منظمين بدقة بالغة، إلى حد أن انتباه النظارة كان في كل لحظة من عرض المشهد مركزاً بالضغط علي ما كان يقصده بازيل دين وكان توقيت توافق الأصوات وتنغيمها قد أجريت له تدريبات (بروفات) بمهارة فائقة إلى حد أن المرء يكون لديه إنطباع بسمات العبارات الهامة بدرجة أعلي من الهذيان في الحديث، وكانت المسرحيات التي أخرجها تتطلب كفاءة عظيمة، وتتميز بوفرة غير عادية في التفاصيل التي لم تحجب مع ذلك قط هيكل المنظر الذي ظل دائماً ثابتاً واضحاً ولكن عندما تخلي عن الواقعية لإخراج مسرحيات مثل "حلم ليلة صيف" افتقر إخراجها إلى قوة التصور والحس بالشعر.

وإلى جانب مورييه ودين كان الفريد ننت هو المخرج الوحيد الذي كان له تأثير خاص علي الإخراج الواقعي الإنجليزي في العشرينيات، وعندما ظهر هو ولين فونتتان أول مرة معاً في لندن في مسرح سانت جيمس عام ١٩٢٩ في مسرحية "تزوة" كانت رشاقة وحيوية تمثيلهما، والسرعة التي كان يتم بها تبادل الكلام ذهاباً وجيئة، وخفة حركيتهما في الوقفات، وإتخاذ الأوضاع شيئاً جديداً تماماً ومبهجاً لجماهير النظارة الإنجليزي.

لقد تميز تأثير ننت في زيادة سرعة الحركة الموسيقية البليدة للإخراج الإنجليزي، وحساسية اخف كثيراً في التمثيل علي حد تعبير النقاد وفي السنة التالية أدي إخراج نويل كوارد "حياة خاصة" إلى ضرب جديد من الغبن للإخراج الإنجليزي.

إذ أن التمثيل المقتضب غير المتسق للمشاهد البديئة علي ما يبدو جعلهم في حالة توتر عصبي، كان يحمل بمهارات التيارات الخفية للعاطفة، ومنذ ذلك الوقت لم يكن هناك تطور محسوس في الإخراج الإنجليزي اللهم إلا إخراج مسرحيات شكسبير وغيرها من الروايات الكلاسيكية .

وإخراج يحدث من آن لآخر لمسرحية فرنسية تتيح الفرصة للمخرجين الإنجليزي لكي يثبتوا أنهم قادرون علي إخراج مسرحيات خيالية ومن وحي المخيلة.

ولكن قلما يطلب مؤلف انجليزي من المخرجين لمسرحياته شيئاً غير الواقعية.

وعندما كتب تايرون جاثري وأخرج مسرحية "أعلي السلم" كان يخامر المرء إحساس بأنه إنما فعل هذا لأنه كان يتوق إلى إخراج لا يتسم بالواقعية لمسرحية حديثة، ولأنه ينس من العثور علي مسرحية ليخرجها دون أن يكتبها بنفسه.

علي ان أعظم المسرحيات أصاله وبعداً عن التصنع في الروايات الإنجليزية هي عروض الفرقة المجنونة، أما المسرحيات الهزلية التي سادت تلك الفترة من مطلع القرن العشرين ونقصد مسرحيات (الفارس) فكانت أكثر المسرحيات إثارة للملل إذ كانت بمثابة قمة الشكل التقليدي في المسرح الإنجليزي.

الوجه الشكسبييري:

لا يذكر المسرح الإنجليزي إلا ويذكر شكسبير، للممارسة الشكسبيرية في المسرح الإنجليزي جولات وجولات بدءاً من العصر الاليزابيثي في القرن السادس عشر حتي يومنا هذا.

وعلي صعيد الإخراج الحديث للمسرح الشكسبييري نعود إلى القرن الثامن عشر حيث كانت المسرحيات تعهد إلى كتاب معاصرين ليضيفوا أو يحذفوا ما شاؤوا من المشاهد وكذلك أدخلت الموسيقى لأول مرة.

ومع مشارف القرن التاسع عشر كان هناك تدرج في العودة إلى نص شكسبير الأصلي مع الإحتفاظ بإعادة ترتيب المشاهد لتلافي التغير المستمر في صور المناظر، وإتاحة الفرصة أمام التابلوهات الحية (المجمدة) أن تأخذ مساحتها الزمنية أمام المشاهدين، وكذا ترتيب مشاهد الرقص و (المجاميع) وغير ذلك من وسائل الحرفية المعروفة في ذلك الوقت. ويعتبر "تشارل كين" السيد الأول لقيادة الأعمال الشكسبيريه الذي حشد المسرح باعداد هائله من الكومبارس والعازفين والراقصين والمتخصصين في ميكانيكية المسرح. أما هنري ايرفنج فقد كان يؤمن بأن الجمهور لا يستسيغ العمل الشكسبيرى لذاته، وإنما لأن هذا العمل يضطلع ببطولته نجم يكون مصدر الإثارة للعمل بالإضافة إلى أستعراض غني، وكان هذا التصور بكاف ليوائم نظريته عن أعمال شكسبير، وعلي الرغم من أن ايرفنج لم يكن مخرجاً ناجحاً لشكسبير إلا أن أداءه التمثيلي كان شكسبيرياً بالدرجة الأولى. وتميز العصر الادواردي - العشر سنوات من بداية القرن العشرين - بزيادة الجرعة الموسيقية في أعمال شكسبير، وكان مشاهير الموسيقيين يكلفون خصيصاً بكتابه الموسيقي لهذه الأعمال.

علي أن الأمر الذي تحب ملاحظة، انه حتي القرن التاسع عشر لم تبدل الا محاولات ضئيله لإلباس مسرحيات شكسبير زياً يتوافق مع زمان ومكان المسرحية، وانه في بداية ذلك القرن كانت العادة إلباس الشخصيات مزيجاً شاذاً من الأزياء من مختلف العصور، ومع ذلك كان تشارلز كين حريصاً علي إستخدام الدقة التفصيلية في كل تفصيلاً من العرض. وكثيراً ماكان يذيل برامجه الموزعة علي الجماهير بمصادر الأصول التي رجع إليها في الزي أو الديكور، كان كين أشبه بالباحث منه إلى رجل المسرح، وكان يسره أن يشرك جماهير نظارته في التعرف علي الجهود المبذولة في إخراجة للعمل من الباب الخلفي للمسرح.

وفي ذلك الوقت وعندما حضر جورج الثاني دوق ساكس ميننجن إلى لندن بفرقة كان هو الآخر من دعاه الواقعية التاريخية ولكنها واقعة لا تمت بصلة إلى زمن المسرحية ومكانها الحقيقي وقد هاجم بعض النقاد دوق الميننجن بأن "يوليوس قيصر" من إخراج الميننجن لا تعتبر شيئاً أكثر من مجموعة من الأثاث والمنقولات، وقال ان مثل هذه العروض لا تمثل روايات شكسبير وإن هي إلا مجرد تابلوهات حية من مسرحيات شكسبير. ومن عمالقة الممثلين - المديرين الذين تناولوا شكسبير بالتمثيل والإخراج الممثل بيربوم تري وقد جمع في إخراجة بشكسبير بين الرومانسية القديمة والواقعية التاريخية هذا بالإضافة إلى تأثره بمشاهد المجاميع التي اشتهر بها دوق ساكس ميننجن.

والذي لا يغيب عن البال ان واقعية تري كانت مواكبة للفترة التي أقبلت فيها الجماهير علي اللوحات الجديدة الواقعية ويأتي علي رأس العباقرة الموالين لإخراج شكسبير ولـيم بول مؤسس جمعية المسرح الايلزابيثي مستهدفة الوصول إلى نوعية المسرح التي أخرجت عليه مسرحيات ولـيم شكسبير.

وعلي خشبة مسرح توافرت لها كل الأساسيات التي يحتمل أن تكون مقومات مسرح شكسبير، قام بول بتدريب مجموعة من الممثلين علي الأداء الشعري، ولكن محاولته باءت بالفشل لأنها تمخضت في النهاية عن هيكل للعمل الشكسبييري لا حياة فيه، ومع ذلك لم تعدم المحاولات التالية من النهج عن طريق الكشف عن جذور هذا المسرح العتيق، ولأول مرة يضع جرانفيل باركر الممثل والمخرج يده علي التفسيرات الصحيحة لأعمال شكسبير فكتب عشره مقدمات لعشرة مسرحيات أسماها "مقدمات شكسبير" وفي طليعة هذه المسرحيات هاملت وعطيل وروميو وجوليت ويوليوس قيصر وماكبث، وغيرها من المسرحيات ذات الموضوعات المعقدة الحبكة.

أخذت اعمال شكسبير مقراً رئيسياً لها بلندن سنة ١٩١٤ بمسرح الاولدفيل، وعلي مدي أربع سنوات أخرجت جميع مسرحياتها علي هذا المسرح، ونظراً لقلّة المال اللازم للمسرحيات فقد كان يستعان بممثل أو اثنين علي الأكثر من ذوي الخبرة من الممثلين، ونظراً لقلّة عنصر الرجال من الممثلين فقد كان يعهد لبعض السيدات بالقيام بأدوار الممثلين الرجال، وكانت هذه البداية خطوة أساسية علي طريق الإخراج الشكسبييري لما تميز به من قوة وصفاء الأداء المطلوب، أما الذي وضع لبنات هذا الاساس فهو المخرج "بن جريت".

ومن الرواد الذين حققوا خطوات علي الطريق الصحيح للأداء والإخراج الشكسبييري فرانك بنصان وقد جمع شباباً من المتعلمين بالجامعات وكون منهم فرقة وجاء ادأؤهم غاية في الدقة والسلاسة لتمتعهم بخلفية دراسية أكاديمية ساعدت كثيراً علي إحياء التراث الشكسبييري وفقاً لمعايير الدراسة العلمية.

لم يكن بنصان ممثلاً عظيماً ولكنة كان مخرجاً متمكناً وأتسم اداء ممثلية بالوضوح وبالابانة اما ديكوراته فقد جاءت مماثلة لديكورات ايرفنج وتري.

وبعد بن جريت وبنصان تغير اتجاه الإخراج ليتبني منهجاً أكثر فاعلية، منهجاً يعتمد علي الأداء النفسي ولكن أكثر عيوب هذا المنهج هو تضحيته بالاداء الموسيقي لشعر شكسبير.

إن إخراج شكسبير لم يقتصر علي تقديمه في بلاده فحسب ولكن أعمال هذا العبقرى العملاق تصدي لها كبار المخرجين في كل أنحاء العالم، وأختلف حولها المفسرون بين مهتمين بموسيقية الأداء والحركة المتناغمة وبين مهتمين بعالم النفس الذي يحرك شخصياته.

ومرة أخرى تعود نظرية وليم بول البحث عن المسرح الملائم والتصميم المناسب لأعمال شكسبير في عالمنا الحديث، وتتفق أفكار المخرج الإنجليزي الراحل تيرون جاثري عن فكرة لمسارح شكسبير ذات خطوط معمارية حديثة تصلح أن تقدم عليها تلك الأعمال مهما اختلفت الأزمنة والامكنة المقترحة للعروض.

واوضح الأمثلة لفكرة جاثري تتمثل في مسرح أستراتفورد أونتاريو بكندا ومسرح مينا بوليس بالولايات المتحدة الأمريكية ومسرح تشيشتر بإنجلترا.

وأعمال شكسبير لا يقتصر اخراجها علي مسارح مغلقة فحسب، فكثيراً ماتقدم في حدائق وأماكن مفتوحة، ونحن لن ننسى عرض روميو وجوليت وهاملت بمسرح الصوت والضوء بجمهورية مصر العربية مسرح مفتوح لا تحده حدود الصنعة أو البناء.

المصدر / مجلة المسرح.

الكاتب / أحمد زكي.

العدد / ٢٥ السنة الثالثة.

بتاريخ / أغسطس ١٩٨٤.