شهرية المسرح

رسالة من باريس

موسم التمثيل

ليس من اليسير أن نستعرض فى إلمامة الموسم التمثيلى فى باريس ، وذلك لأسباب عدة : منها أن هذا الموسم يبدأ عادة أواخر شهر أكتوبر أو أوائل نوفمبر ، ولا ينتهى إلا وسط الصيف فى آخر أيام شهر يونيو أو أول أيام يوليو حين يشتد القيظ ، فتبلغ الحرارة ٣٥ درجة فى الظل . فامتداد هذا الموسم يقيم صعاباً عسيرة . هذا فضلا عن أن كثيراً من المسارح تغير برنامجها خلال الموسم . والعقبة الثانية فى سبيل دراسة الحياة المسرحية فى باريس دراسة جلية واضحة ترجع إلى وجود نحو من خمسين مسرحاً فى العاصمة ، وقد استبعدنا بطبيعة الحال ، الأوبرا ، والأوبرا كوميك ، والجيتى ليريك ، وكثيراً من المسارح الاستعراضية ، والملاعب الشعبية ، والكازينوات ، وما يسميه الفرنسيون « علب الليل » ، وهى المسارح الصغيرة المعدة للغناء المضحك ، وغير هذه من الملاهى المختلفة التى يرتادها الجمهور لقضاء عصر يوم من الأيام أو مسائه . فالى جانب امتداد الموسم التمثيلى امتداداً طويلا ، تجد لهذا الموسم مظاهر لا تحصى ، وترجع إلى العدد الهائل من المسرحيات التى تمثل . وأخيرا ، وقد تكون هذه العقبة من أشد العقبات ، فليس بين هذه المسارح المختلفة أقل وحدة ، أو أقل تناسقا . ومرد ذلك إلى شخصية مديريها الذين يقررون اختيار المسرحية التى تعرض ، وإلى اختلاف الممثلين الذين ، سيقومون بأدوارها ، وإلى تنوع عرض المناظر والملابس والضوء ، أى إلى مجموعة العوامل التى تطبعها بطابع خاص . على أن هذا التباين العجيب فى الموضوعات وفى الأساليب وفى موهبة الممثلين بل فى الجمهور نفسه ، هو الذى يرجع إليه ما يمتاز به الموسم الباريسى من رونق وازدهار ، شأن الماس الذى ترتفع قيمته ويزداد بريقه بتعدد وجهاته . يتبين من ذلك كله الصعوبة التى يلقاها من يريد أن يصور لقراء بعيدين تصويراً تراعى فيه بعض الدقة ما يمثل الآن فى عاصمة الفنون والآداب !

١ — سنبدأ بالحديث عن المسارح التى تسمى « بالمسارح الوطنية » لأن الدولة تمنحها إعانة . وفى باريس مسرحان من هذا النوع فيما يتصل بالتراجيديا ، والكوميديا(١) وهما « المسرح الفرنسى » الشهير ، ويطلق عليه فى بعض الأحيان اسم « الكوميدى فرانسيز » وفى آحيان أخرى اسم « بيت موليير » . وعلى الضفة اليسرى لنهر السين مسرح الأوديون القديم (وقد جمع المسرحان حديثاً تحت إدارة واحدة) . ولا نريد أن ندخل فى تفاصيل نظامهما ، وحسبنا أن نقول إنهما تابعان للحكومة ، وإنهما لذلك مصطبغان بصبغة رسمية ، وإن

---

(١) « الاوبرا » و « الاوبرا كوميك » معتبران أيضا من « المسارح الوطنية » ، ولكن لا يمثل فيها ، بل يهما غناء ورقص .

ممثليها يختارون عادة بين المتازين من خريجي معهد التمثيل ، وهذا المعهد نفسه منشأة وطنية . ويستثنى فى بعض الأحوال من شروط الاختيار ممثلون موهوبون قد برعوا فى فنهم وجذبوا الانظار إليهم واكتسبوا حظاً كبيراً من ذيوع الصيت ، فيرقون ويصبحون موظفين فى الكوميدى فرانسيز أو شركاء بها . وقد عومل على هذا النحو الممثل الشهير ريمو الذى كثيراً ما أتيح للجمهور المصرى مشاهدته والاعجاب به فى الأفلام الفرنسية التى عرضت فى مصر . والواقع أنه ضم إلى الكوميدى فرانسيز فى عهد الاحتلال ، ولم يمثل إلا فى رواية « البورجوازى النسيب »(١) الكوميديا الشهيرة التى ألفها موليير ، وكان هذا من ثلاث سنوات . ولم يظهر بعد ذلك على مسرح الكوميدى فرانسيز منذ ذلك التاريخ .

ولهذين المسرحين بطبيعة الحال برنامج محدد ، يتراوح بين الروايات الكلاسيكية والروايات الحديثة . وهذه الروايات الأخيرة تخضع فى اختيارها لكثير من الاعتدال ومن التدقيق ؛ لان هذا المسرح قد جرى على الاحتفاظ بمستوى تمثيلى ممتاز يحرص الفرنسيون على استبقائه حرصاً شديداً . فليس من السهل دائماً الاستقرار على قيمة مؤلف مسرحى معاصر ، أو تقرير أن آثاره التى يعلن عنها إلى جانب آثار راسين أو موسيه ، مصيرها البقاء ، وسيعتبر مرحلة ممتازة فى التاريخ المجيد للمسرح الفرنسى فيحتل مكانه فى هذا اللون من ألوان الأدب . على أن الاختيار لا يصيبه التوفيق دائماً . مثال ذلك أن الكوميدى فرانسيز كانت منذ عهد قريب تمثل للمرة الثامنة والعشرين منذ سنة ١٩٣٩ رواية من تأليف مسيو بول راينال عنوانها « تمذب فى عهد بونس بيلات » ، أقل ما يقال عنها أنه مشكوك فى قيمة موضوعها (وهو يرمى إلى رد اعتبار يهوذا بطريقة ماهرة على هامش الانجيل) وفى صفاتها الادبية بل المسرحية ! ومسرح الأوديون من ناحيته عرض تمثيلية عنوانها « أسطورة معاصرة فى ثلاثة عهود : طولون » تأليف مسيو جان ريشار بلوك ، وهى تصور إغراق الفرنسيين لأسطولهم فى ذلك الميناء سنة ١٩٤٢ وليس ضعف الرواية مقصوراً على أسلوبها (فى الحوار والقطع الطويلة) وعلى تأليفها والحركة فيها ، بل إن الفكرة التى أوحت إلى الكاتب بهذا الموضوع أقرب إلى الدعاية السياسية منها إلى الادب أو الفن . لذلك رأينا ذات مساء بعض الطلبة قد استقر رأيهم على أن يهوشوا على التمثيل حتى تسحب الرواية نهائياً ، لكنهم لم يفلحوا فى تحقيق غرضهم ؛ فان جمهوراً كبيراً من النظارة لم يشاركهم فى وجهة نظرهم واعترض على ضجيجهم ، ليميل هذا الجمهور إلى الخلط بين الوطنية والأدب الرفيع .

ونظراً للظروف التى عرضناها ، والتى يذعن لها كل من الكوميدى فرانسيز والأوديون فانه يندر عرض روايات جديدة فى هذين المسرحين . ومع ذلك فقد عرضت بعض الروايات الجديدة فى هذه السنوات الأخيرة . ثلاث منها تستحق الذكر ، مثلت فى الكوميدى فرانسيز . أولاها « الحذاء الحريرى » تأليف الشاعر الكبير بول كلوديل (وهو اليوم الشاعر الكبير الوحيد بعد وفاة بول فاليرى) . وهى تتطلب إخراجاً خاصاً جداً ، ويمتد تمثيلها لوقت طويل يقرب من خمس ساعات ، لذلك مثلت أثناء الحرب ، ولم يستأنف تمثيلها بعد . ثانيتها « رينو وأرميد » وهى تراجيديا شعرية مستقاة من القرون الوسطى لشاعر آخر معاصر هو جان كوكتو ويظهر أنها لم تنجح نجاحاً كبيرا . ولعل

---

(١) Le Bourgeois Gentilhomme

بعض السبب يرجع إلى شخصية المؤلف الغريبة . وآخر هذه الروايات « انطوان وكليوباترا » تأليف شكسبير ، فى الترجمة الرائعة التى قام بها أندريه جيد . وهذه التراجيديا العظيمة التى نقلها الكاتب الفرنسى الشهير إلى الفرنسية فى شكل رائع تمثل على وجه التقريب كل أسبوع . والاخراج ، وقد تولاه الممثل جان لوى بارو (وهو من أذكى ممثلى الكوميدى فرانسيز) يمتاز بقوته التى تجعل من حادث بسيط جداً عالماً تغمره الحياة . ومناظر القصة تمثل الاسكندرية فى عهد البطالمة ، مما هيأ الرسام جان هوجو (وهو من حفدة الشاعر العظيم) أن يبتدع مناظر خلابة ، وملابس فخمة وأضواء بارعة . ويساهم فى عظمة هذه المسرحية إلقاء الممثلين الرائع الاتقان (هذا الالقاء الذى اشتهر فى العالم أجمع وكسب الكوميدى فرانسيز هذا الصوت البعيد) . والموسيقى البديعة التى وضعها لهذه الرواية المؤلف الموسيقى المعاصر جاك إيبير .

على أن جميع حفلات الكوميدى فرانسيز ليست مع الأسف بهذا القدر من الامتياز . فهذا المسرح يشكو منذ أن حررت فرنسا أزمة خطيرة جداً لم تعالج بعد ، وقد دفعت الكثيرين إلى الكتابة عنها ، وشغلت الصحافة الباريسية ؛ فان الفرنسيين يعنون بالمسائل المسرحية عناية خاصة مثلهم فى ذلك مثل الآتينيين فى عصر بريكليس . ومصدر هذه الأزمة أن الموظفين والشركاء فى الكوميدى فرانسيز يرون أن مرتباتهم غير كافية ، فيتجهون اتجاهاً متزايداً نحو السينما ذى الأجور المرتفعة ، والذى يجعلهم ، بسبب ذيوعه العجيب يظفرون فى يسر بشهرة عظيمة ، لا يصلون إليها إذا اقتصروا على إخلاصهم لذكرى موليير وبيتيه . ومما لا ريب فيه أن أسماء مثل تالما وراشيل ومونيه سولى وساره برنار لم تذع فى العالم كله لأن أصحابها كانوا ذوى موهبة نادرة فحسب ، بل لأن الفلم لم يكن وصل بعد إلى الحضض من مستوى الفن وإلى قلب بعض القيم التى كان يظن أنها استقرت استقراراً نهائياً . فليس من الميسور لأى شخص أن يشاهد فى الكوميدى فرانسيز مسرحية لكورنى أو راسين ، وعلى العكس من ذلك فى وسع جميع الناس أن يشاهدوا بت ديفيز أو كلارك جابل ، ومع ذلك فمن الخير من الناحية الثقافية بل من ناحية المتعة الفنية ، مشاهدة النوع الأول دون الثانى .

هذا هو السبب الذى من أجله يستقيل بعض الممثلين والممثلات استقالة نهائية ، على حين لا يذعن غيرهم لانظمة هذا المسرح ، أو لا يحفظون الأدوار التى يعهد بها إليهم إلا حفظاً سطحياً لا يتكلفون فيه أية عناية ، أو يخلقون على المسرح شخصيات رديئة ؛ فقد فقدوا الاقتناع الايمان اللازمين لنجاح الرواية . وأضرب مثلا لذلك : فبمناسبة مرور ثلاثمائة وأربع وعشرين سنة على تاريخ ميلاد موليير مثلت الكوميدى فرانسيز رواية « عدو الانسان »(١) وكانت طريقة تمثيل هذا الأثر الفنى الرائع مخيبة للآمال ، لم تتفق إطلاقاً والتقاليد المجيدة لهذا المسرح الذى كان يعتبر إلى عهد قريب أعظم مسرح على الأرض وأشهره .

٢ — أما وقد ألممنا بالمسارح الوطنية فسننتقل إلى غيرها ، ويبلغ عددها نحو ثمانية وأربعين ! وهى التى يطلق عليها إجمالا اسم « مسارح البولفار » مع ملاحظة أنها تسمية خاطئة ؛ إذ أن عدداً كبيراً منها بعيد عن البولفار ، بل إن بعضها قائم على الضفة الأخرى للسين . أما الروايات التى تمثل أثناء هذا الموسم فتقتصر عادة على رواية واحدة فى كل مسرح تبدأ فى

---

(١) Le Misanthrope ، مثلت مساء يوم الثلاثاء ١٥ يناير ١٩٤٦ .

شهر نوفمبر أو ديسمبر ، ويواصل تمثيلها حتى نهاية الربيع أو حلول الصيف . ولا تضطر الادارة إلى تغيير برنامجها إلا إذا كانت الرواية لا تجذب جمهوراً كافياً ، وهذا لا يحدث الآن فى أى مسرح للأسباب التى سنوردها فى نهاية هذا الحديث . وللتمييز بين الروايات سنعرض تباعاً للمسرحيات المستعادة ، ثم المؤلفات المترجمة أو المقتبسة من الخارج ، فالروايات الحديثة التى وضعها كتاب ذوو قيمة (وهم فى معظم الأحوال فلاسفة أو شعراء ، وقلما يكونون روائيين حقيقيين) وهى لذلك مقصورة على نخبة ممتازة من الجمهور ، وأخيراً الروايات التى توضع وتمثل للترفيه عن جمهور كبير جداً ، والتى لا يقصد منها إلا قضاء ساعتين أو ثلاث ساعات من الوقت .

أولا — الروايات المستعادة :

ولنفرق بادئ الأمر بين ما يستفاد من الروايات الكلاسكية وما يستفاد ومن الروايات التى وضعت قبل هذه الحرب أو منذ نحو ثلاثين عاماً .

فى الحى اللاتينى مسرح ضئيل اسمه النوكتامبول على مسافة خطوتين من السوربون الوقور ، فرقة محببة من الشباب المتحمسين . وهى تمثل منذ بضعة أسابيع رواية «المضيّف» تأليف موليير ، وتلتزم فى تمثيلها أمانة تامة لهذه الرواية الخالدة ، وترمى بصفة خاصة فى إخراجها ومناظرها وملابسها إلى الرفع من شعر المؤلف وإظهار قيمته ، على حين تقوم فى مسرح مونتبارناس الذى يديره جاستون باتى الممثلة المغرورة « مارجريت چاموا » بتمثيل أبدع دور فى مسرحية « لورينز اتشيو » تأليف الفريد دى موسيه على أسوأ الوجوه . وتصور مسيو باتى للفن المسرحى يختلف كل الاختلاف عن تصور الممثلين الشبان فى النوكتامبول فانه يضحى بالحوار فى سبيل إخراج ممتاز بلا شك ، ولكنه أقل امتيازاً من نثر الشاعر الرومانتيكى العظيم ومن آرائه الفلسفية .

وهذه الاستعادات من المسرحيات الكلاسيكية كثيراً ما يريد بها أصحاب المسارح الصغيرة أن يثبتوا أن فى وسعهم إجادة تمثيلها على نحو يضارع تمثيل الكوميدى فرانسيز أو الأوديون ، إن لم يتفوق عليه . (وهذا صحيح أحياناً ، وكان صحيحاً على كل حال فيما يتصل بممثلة عبقرية هى ساره برنار) . كما تستعاد ايضاً مسرحيات معاصرة ثبت نجاحها . فيمثل مسرح هيبيرتو رواية « الديوث العظيم » ، وهى دعابة مضحكة لا تخلو مع ذلك من عمق بسيكولوجى ، وضعها الكاتب البلجيكى فرنان كروملينك بعد الحرب العالمية الأولى بمدة وجيزة ، وهى بعض قصة زوج تأكله الغيرة إلى حد أن يلزم زوجته بخيانته حتى يصل بذلك إلى يقين يرجو أن يكون أشد إراحة له من الشك وما فيه من كرب أليم ، ولكن بعد أن يصل عن طريق ما بذل من جهد شنيع إلى هذا العمل الجنونى العجيب ، يجد نفسه أعظم بؤساً مما كان قبلا .

وقد استعيد فى الجمناز (وهذا فعلا من مسارح البولڤار) رواية « الآباء المزعجون » تأليف جان كوكتو . وهذه التراجيديا الحديثة القوية كانت قد أخرجت مدة وجيزة قبل الحرب ، وسريعاً ما وقفت إزاء السخط الذى أثارته ؛ لأنه رئى أنها مخالفة للخلق مخالفة فاضحة . وموضوعها أن أماً بها بعض الشذوذ تحب ابنها إلى حد لا تطيق وجود امرأة معه ، وحين تعلم بوجود خليلة له تنتحر . واليوم ، وقد قضت فرنسا خمس سنوات بين حرب واحتلال وبعد أن مرت بجميع ألوان الاضطراب المادى والمعنوى ، يقبل الفرنسيون على

هذه القصة . ونستطيع عن طريق هذه الاستجابة الجديدة الصادرة عن جمهور جديد أيضاً أن نقيس المسافة التي تفصل عقلية فرنسي سنة ١٩٣٨ عن تلك التي ظهروا بها سنة ١٩٤٦ .

ثانيا — الروايات المترجمة أو المقتبسة من الخارج :

بعد أن حررت باريس مباشرة ، أي في نهاية صيف سنة ١٩٤٤ ، أسرع رجال المسرح إلى إخراج روايات كان يستحيل عليهم تمثيلها أثناء وجود الألمان ، أي روايات المسرح الانجليزي والأمريكي ولا سيما الروسي ، وبصفة أخص الروايات التي تكون من وضع كاتب إسرائيلي أو أسباني جمهوري ، أو أي كاتب آخر عرف بمناهضته للفاشية . وإذ نحت فرنسا هذا النحو أرادت في الوقت نفسه أن تشكر محرريها وأن تكرم الأدب المسرحي الأجنبي . لذلك رأينا ، وفي بعض الأحوال لا نزال نرى ، رواية « مقتل في الكاتدرائية » من تأليف ت.س.اليوت تمثل في الفيوكولومبيه و « مرتفعات ويذرنج » المقتبسة من رواية إميلي برونتي ، و « تحول خطر » تأليف ج . ب . بريستلي في مسرح لوفر . وتخرج بعض المسارح من وقت لآخر مسرحيات قصيرة للكاتب الروسي أنطون تشيكوف ، منها « الدب » و « مساوئ التبغ » و « عيد ميلاد المؤسسة » .

على أن التمثيليات الأسبانية هي التي تلقى أشد الرواج ، سواء في ذلك رواياتها الموضوعة في القرن السادس عشر (« السلستين » التي تمثل في مسرح البالاس) والأحدث منها (« ألفاظ إلهية » وتمثل في مسرح الماتوران) وهاتان الروايتان للشاعر المعاصر فيديريكو جارسيا لوركا الذي قتله أنصار فرانكو رمياً بالرصاص سنة ١٩٣٦ ، وهما « بيت برنادا » وتمثل في ستوديو الشانزيليزيه و « ماريانا بيليدا » في مسرح روشفور . وأولاهما دراما عنيفة تصور لنا « برنادا » وهي امرأة عجوز مستبدة ، فقدت زوجها ، فتتولى على أثر ذلك شئون منزلها وبناتها الخمس وخادمتيها . والوقائع كلها تحدث في هذه الغرف أو في صحن الدار ، التي يسحقها الغيظ والصمت ، وبين هؤلاء النساء الثمان ، دون أن يظهر رجل أثناء الفصول الثلاثة ، وكبرى بناتها على وشك الزواج ، وهي قبيحة المنظر ، ولكن دافع المال قائم . وإحدى أخواتها تبادل خطيبها الحب ، فتحاول « برنادا » الطاغية أن تحبس ابنتها ، فتخنق هذه الأخيرة نفسها . وسيتخذ المنزل الحداد لمدة ثمانية أعوام . والقصة كلها مركزة في الجو المتوتر الذي يغمر هذا المسكن الضال في قرية صغيرة من قرى أسبانيا حيث لا تزال بعض التقاليد العائلية القديمة جداً قائمة .

ثالثاً — التمثيليات الجدية :

والواقع ان التمثيليات التي تكسب خطورتها من موضوعها أو قيمتها الأدبية ، قليلة الآن في باريس . ولعل تفسير ذلك أنه على أثر هذه السنوات القاتمة يشعر الناس بالحاجة إلى الاسترسال والضحك . نعم إن رواية « أنتيجون » التي كتبها أنوي استمر تمثيلها أكثر من سنة (وقد مثلت حديثاً في القاهرة) ، هذا على الرغم من أنها ليست في مستوى رواية كوكتو ، بل لا تقاس من بعيد إلى ذلك الأثر الرائع الخالد الذي وضعه سوفوكل . ولكن عرض هذه الرواية يرجع إلى أسباب سياسية وعاطفية أكثر مما يرجع إلى أسباب فنية بحتة ؛ فقد رأى الباريسيون أن النزاع الذي يقع بين الطاغية كريون وأنتيجون الحرة ، يذكر

بذلك الذى يقع بين النازية والديمقراطية ، وبين الطغاة والمضطهدين ، وهذا ما دفعهم إلى أن يتيحوا للرواية مثل هذا النجاح .

بقيت رواية « كاليجولا » للكاتب ألبير كامو وقد اتخذ الكاتب حجة من الجنون الذى يذكره التاريخ عن الامبراطور الرومانى ، فحاول أن يبين ما يصل إليه رجل يريد أن يكون حراً حرية مطلقة ، أو بالضبط يريد أن يحرر نفسه من كل شىء . فهو يبدأ بتكديس السخافات ، ثم بتكديس الجرائم ، ولا يشعر بالخلاص حقاً إلا حين يموت . وهى دراما متقنة الكتابة قوية التركيب ، ولكن موضوعها ليس جديداً . وحسبنا من ذلك أن نقرأ رواية إيسكولوس المسماة « بروثيوس مناولا » . وهذه الرواية التى تشبه التراجيديا دون أن تخلص لها قد غلب عليها التفكير البحت ؛ فهى من أجل ذلك لا تلقى إلا نجاحاً ضعيفاً .

وليس فى هذا الموسم المسرحى إلا حدث تمثيلى واحد خطير ، وهو عرض آخر قصة تركها جان جيرودو . وقد أخرجها كريستيان بيرار إخراجاً رائعاً ، وقدمها الممثل المخرج المدير الشهير لوى جوفيه . وهذه القصة وعنوانها « مجنونة شايو » تجذب إليها عدداً عظيما من النظارة بحيث يصعب جداً مشاهدتها فى الوقت الحاضر ، إن لم يكن ذلك من المستحيل . ولما كان جيرودو أبرع المؤلفين فى المسرح الفرنسى للمدة التى وقعت بين الحربين ، فقد اتخذه المتكلفون وسيلة من وسائل الغرور ، وأصبح حديث الصالونات الباريسية مقصوراً على هذا الكاتب .

رابعاً — التمثيليات الخفيفة :

أما الكوميديا والفودفيل والمناظر الاستعراضية ، فحسبنا أن نمر بها مراً سريعاً . وهى مناظر جيدة التأليف والعرض فى كثير من الأحوال ، وتسمح بقضاء بضع ساعات مرضية جداً فى المساء أو بعد ظهر أيام الأحاد . وهى من أسهل الأنواع التى تعرض على المسارح ، لذلك تجذب إليها أكبر الجماهير . ويكفى أن نذكر لذلك مثلا واحداً ، ففى مسرح الباليه رويال مثلت رواية « مومو » أكثر من ثمانمائة مرة

وإذا أردنا أن نستخرج خلاصة لكل هذا ، فينبغى أيضاً أن نتحدث فى تفصيل عن شخصية الممثلين ، ومقدار اشتهارهم ، وأوجه نشاط المديرين والمديرات (فكثير من المسارح الباريسية يديرها نساء) ، وأخيراً عن النقاد المسرحيين الذين يكتبون عن تلك الروايات كل يوم فى جميع الصحف والمجلات الأسبوعية والشهرية وغيرها . ونظراً إلى أن صحف العاصمة لم يبلغ عددها فى يوم من الأيام ما بلغه فى الوقت الحاضر ، فان فى هذا مجهوداً جبارا يقتضى ساعات عدة من القراءة وجمع المذكرات ، فضلا عن أنه لا داعى إليه لأسباب : منها ، أولا أن من الخير أن يذهب الانسان ، كلما استطاع ذلك ، فيشاهد بنفسه جميع الروايات المهمة . ثانياً : أن معظم هؤلاء الصحفيين ليسوا أهل خبرة ، بل هم قليلو الدراية بشؤون المسرح مع استثناء مسيو روبير كمب محرر جريدة « لى موند » ؛ فمقالاته كلها تنم عن ذكاء عميق وثقافة واسعة جداً ، وهو فى الوقت الحاضر بمثابة فرانسيسك سارسيه أو جول ليميتر فى عصرها .

ولكن إذا كانت دراسة الممثلين والمديرين والنقاد المسرحيين تدفع بنا بعيدا جدا ، فان أقصر طريق وأضمنه لنكون لأنفسنا فكرة دقيقة عن موسم سنة ١٩٤٥/١٩٤٦ وعن العقلية

الجديدة التى تفسر المسرح سواء فيما يتعلق بالممثلين أم بالنظارة ، هو أن نفحص بعض الشيء الجمهور الحالى وندرس انفعالاته . نلاحظ أولا أن المسارح فى باريس لم تلق يوماً مثل الاقبال الذى تلقاه الآن ، وذلك على الرغم من الحفلات الموسيقية العديدة ، بل على الرغم من العدد الكبير لصالات السينما فى العاصمة . والحصول على تذكرة فى المسرح يعتبر فى الوقت الحاضر من المشكلات ، إذ ينبغى أن تتخذ العدة لذلك قبل شهود التمثيل بأيام ، ثم يجب انتظار الدور أثناء ساعات أمام شباك التذاكر . « فالعدد كامل » كل مساء . هذا فضلا عن أن ثمن التذاكر مرتفع جداً ، فلا يمكن الحصول على فوتيل أوركستر جيد بأقل من مائة وخمسين فرنكا . وأى فوتيل حقير يتراوح ثمنه بين ستين وثمانين فرنكا . وهذا الاقبال العجيب على المسرح يرجع إلى ثلاثة أسباب على الأقل :

الأول ، سبب عام يقوم فى جميع الأوقات وبالقياس إلى جميع البلاد ، ذلك أن المسرح قد اتخذ مركزا وسطاً بين أرفع اسباب الترفيه مثل الموسيقى أو معارض الرسم والتصوير أو المحاضرات الأدبية والعلمية ، وبين أنواع التسلية المبتذلة مثل السرك والاستعراضات الشعبية وصالات الرقص ، وبصفة خاصة السينما منذ أكثر من ربع قرن . فهو لذلك يرضى حاجة عدد كبير من الناس المنتمين إما إلى صفوة مثقفة قوامها الأرستقراطية والبروجوازية الكبيرة أو جمهور متوسط من البورجوازية الصغيرة أو من أبناء الشعب الذين يرتقون شيئاً فشيئا عن مستواهم الاجتماعى .

والسبب الثانى لهذا النجاح العظيم الذى تلقاه المسارح الباريسية يرجع إلى الظروف الخاصة التى مرت بها فرنسا . فعلى أثر خمس سنوات طوال ملأى بالآلام وبمختلف ألوان الحرمان والدموع والدماء ، والهدم والحداد ، يشعر الشعب بحاجة ملحة إلى الترفيه عن نفسه وإلى التسلى والنسيان . وهذا شعور طبيعى ومشروع .

والسبب الثالث الذى يدفع هذا العدد العظيم من النظارة يرجع أيضاً إلى الحرب . فبفضل هذه الحرب أثرى كثير من الناس عن طريق التجارة والسوق السوداء وعمليات مالية منوعة . فبين أفراد الجمهور الباريسى فى الوقت الحاضر عدد كبير من المحدثين ومن أثرياء الحرب .

الآن وقد استعرضنا الأسباب التى تفسر ازدحام المسارح بالنظارة ، بقى علينا أن ندرس النتائج التى تنشأ عن ذلك فيما يتعلق بتطور الذوق ، وأن نبحث عن تعليل ما يلاحظ من اتجاه نحو السهولة والابتذال فى موسم مثل هذا الذى نتحدث عنه .

وبديهى أن أية أزمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية لها تأثيرها فى ميادين الخلق والفنون والآداب . فما دامت أمام فرنسا مشكلات تحتاج إلى الحل وتتصل بنظامها السياسى وهيئتها الاجتماعية وتجارتها ، فان المسرح سيتأثر حتما بهذه الظروف .

ثم إن من الطبيعى أن يؤثر ذوق الجمهور فى المؤلفين والمديرين والممثلين . فهواة التمثيل المحدثون الذين أشرنا إليهم يدفعهم إلى هوايتهم ميلهم إلى الظهور وقدرتهم على الانفاق . فاذا ما ذهبوا كل مساء تقريباً إلى المسرح واتخذوا لأنفسهم أغلى الأماكن ، استطاعوا أن يظهروا مبلغ ثروتهم ومركزهم الاجتماعى . وعلى ذلك فلا يهم ما يجرى على المسرح ، ولهم أن يحدثوا ضوضاء ، وأن يتحدثوا بصوت مرتفع ، ويفركوا الورق الشفاف الذى تلف به علب الحلوى . وما داموا قد أنفقوا من أموالهم فان لهم جميع الحقوق .

لذلك يلاحظ (وهذا ما يدعو إلى الأسف) أن المؤلفين والمخرجين والممثلين ينزلون إلى مستوى هؤلاء النظارة الذين أوجدتهم الحرب ، والذين لا حظ لهم من ثقافة فيقنعون بالقليل .

وهذه العوامل الاقتصادية تنتقل انتقالا متزايداً من الجمهور إلى رجال المسرح . فان المسرحيات الجيدة النادرة التى لا تهم إلا عدداً قليلا من النظارة الممتازين ، لا تسمح للمديرين الذين تولوا إخراجها ولا للممثلين الذين قاموا بتمثيلها بتغطية نفقاتهم ، فضلا عن الحصول على أرباح . وأوضح نتيجة لهذه الحالة أن مثل هذه الحاجة التى ترضى فى يسر تستتبع حتما فقداناً تاماً لروح النقد ، وانحطاطاً للذوق فى إصدار الاحكام ، ويشمل هذا جميع الناس .

فليس أقدر على العدوى من التصفيق . ونرى الآن إسرافاً عجيبا فيما يقدم من مدح وثناء لمسرحيات لا قيمة لها ولممثلين رديئين .

وهناك أمر آخر يدعو إلى الأسف . فأمام الموقف السلبى القانع الذى يتخذه الجمهور وأمام جموده الراضى لا يشعر الممثل بالدافع الخلقى الذى يحتم عليه إجادة التمثيل ولا تعدو مهنته أن تكون مصدراً من مصادر كسب العيش . وهذا هو الخطر الجدى الذى يهدد المسرح فى فرنسا ؛ فان هذا المسرح عرضة للتحول إلى مشروع اقتصادى واسع ، إلى اتجار بالفكر ، إلى مساومة محزنة للآداب والفنون .

ولا نريد أن نختتم هذه الالمامة بهذه النظرة القاتمة ، ففى باريس التى لا تزال تتقلها أعباء الحرب ، تأثر بعض المفكرين النابهين من هذا الانخفاض المعنوى من مستوى المسارح هذا العام ، وبادروا ببذل ما فى وسعهم من قوى ليعيدوا تنظيم المسرح الفرنسى ويرفعوه إلى المستوى الذى طالما اشتهر به حتى الآن . فالمؤلفون موجودون وكثيرون . وحسبنا أن نذكر أسماء جان كوكتو ، وجان أنوى ، والبير كامو ، وجان بول سارتر ، بل فرانسوا مورياك نفسه الخ . . . أما الممثلون فعددهم لا يحصى . وإذا نقصتهم العبقرية فان لديهم على الأقل كثيراً من الخبرة والمرانة ، ولدى الشباب منهم كثير من الموهبة والحماسة . وهناك كثير من الممثلين قد اتفق على قيمتهم ، نذكر منهم بين النساء وبترتيب السن : مارجريت مورينو ، ومارسيل جيليا ، وجيرمين ديرموز ، وجابى مورلاى ، ومادلين رينو ومارى بل . أما الرجال فمنهم : ريمو ، ولوى جوفيه ، وبيير بلانشار ، وبيير دوكس ، وكلود دوفان ، وبيير براسور ، وريمون رولو . ومن بين الممثلين الذين ظهروا اثناء الحرب أهم من نذكر : ماريا كازاريس ، وجان داشى ، وبصفة خاصة جان لوى بارو ، ولم يكن معروفاً قبل سنة ١٩٣٩ ، فقد جمع بين مواهب ممتازة باعتباره ممثلا ، وصفات نادرة باعتباره مخرجاً ومديراً مسرحياً . وكما أن جوفيه قد بسط نفوذه على المسرح الفرنسى فى المدة التى فصلت بين الحربين ، فيرجى أن يقوم الآن جان لوى بارو بعمل جديد عظيم رائع .

وأخيراً فان الفنيين أنفسهم كثيرون ، سواء منهم المخرجون والمديرون ، والمشرفون على الاضاءة والمناظر والملابس والماكياج الخ . . . وحسبنا أن نذكر اسم جان هوجو ، ذى المواهب الرائعة الفريدة والذى تعتبر تصميماته ورسومه للملابس من آيات الذوق والفن .

فاذا ما تجمعت هذه المواهب المختلفة وأضيف إليها حسن الاستعداد والشعور بالواجب الذى ينبغى على السلف أن يزودوا به الخلف ، فشرارة واحدة تكفى لتلتهب هذه المواهب وتضىء المسرح الباريسى بسطوع لا يضارع . وحين يشتعل هذا اللهب الذى سيجذب إليه