جولة مستطلع

فى الموسيقى والمسرح

ليس من حق الموسيقى العربية لهذا العهد أن تقوم مصدراً من مصادر الثقافة : أما الغناء الدوار على ألسنة أهل الصناعة فمرذول لما فيه من الميوعة والإسفاف وقصر المجرى ، زيادة على مسخ طائفة من الأغانى الإفرنجية ؛ وأما العزف فقد جمد وجف بفضل جماعة قصروا همهم على التقليد ، وفى ظنهم أنهم حضنة الموسيقى .

لذلك لا بد لمن سئم الطقطوقة والموال والمارش وساتر الترهات أن ينصرف إلى سماع الموسيقى الغربية . وإنى أذكر أن فرقة إفرنجية جلبتها وزارة المعارف قبل نشوب الحرب لم تصنع شيئاً فى سبيل الثقافة ، فنشرتُ فى ذلك مقالا فى مجلة « الرسالة » نبهت فيه المسئولين على إخفاق سعيهم مبينا لهم أن نوع الأوبرة الذى أدته تلك الفرقة رذيل ضعيف . فليس بارعاً كل ما يتصل بالموسيقى الغربية ، وهؤلاء الفرنج يميزون ويحكمون ومقاييسهم آيات ملحنيهم .

ثم هذه فرقة إيطالية تهبط علينا السنة لتؤدى ذاك النوع بعينه . فكأن من وكل إليه لملمة أفرادها قال فى نفسه : « ليس فى مصر من يحسن السماع » قال هذا وربما أعجزته موازين الموسيقى الرفيعة ، فجاء بفرقة لا تتجاوب أطرافها، فيها نفر من المغنين المجيدين وكثير من المغنين الضعفاء . وقد أدت الفرقة طائفة من الأوبرات البالية والمبتذلة . وهذه الطائفة كنا بها مصابين فى مصر قبل قيام الحرب ، وأساميها لاكتها الألسنة : ***Rigoletto, Lucia di Lamermoor*** فكلها ***La Traviata, La Bohême, Aïda, Tosca, Madame Butterfly*** ما عدا ***Il Barbiere di Siviglia*** ، التى تفاوت أداؤها هذه السنة ، تلحق

منذ زمن بعيد فى أوربة بنوع الأوبرة الشعبية ؛ لأن الألحان فيها لا تعدو فى غالب الأمر النغم القريب المنال . وتلك هى طريقة Verdi الإيطالى الذى ظل يعمد إلى اللحن الوجدانى الصرف تساوقه الآلات فى استرخاء ، ولم يخرج عن هذا إلا فى قطعته الأخيرة *Falstaff* إذ تأثر بطريقة Wagner ولكن هذه القطعة لم تعرض علينا هذه السنة (!) . وذلك اللون من اللحن الوجدانى عقبه ما يقال له الموسيقى الفيرية Le vérisme ، وخصائص هذه الموسيقى المأساة المفرطة والتشدق فى الغناء والمبالغة فى التعبير ، مع العجز فى التمثيل ، إرادة هز الأعصاب (على طريقة يوسف وهبى ، فتأمل !) . ومن أصحاب هذا اللون من الموسيقى Puccini الذى لحن أكثر ما عرض علينا هذه السنة ، وبئست السنة !

وليست الأوبرة الغربية السامية على هذه الصفة ، تلك الأوبرة التى نزهها Wagner وتسلمها Debussy وجماعة الروس وغيرهم من المحدثين المهرة .

إنه يحسن بالمسئولين — وكأنى بهم مسئولون بغير حق — أن يقلعوا عن أسلوب فى الاختيار مريض يجعلهم ينشطون للألحان المتداولة من سنين ، المنبثة فى الأسواق ، المسترخية فى الآذان ، الهالكة فى الصدور . وإذا كان قوم كتب عليهم أن يظلوا يطربون للأغانى الافرنجية المبتذلة ، — شأن قوم أصيبوا بالاقبال على تلاحيننا العربية الملفقة — فليقدم المسئولون إليهم طرفًا من الأوبرات الضعيفة مثل *Madame Butterfly* و *La Traviata* (ولا حول ولا قوة إلا بالله !) ، على شرط أن يجلبوا لأهل الذوق السليم والبصر المديد أوبرات من اللون الرفيع بعضها من مختتم القرن الماضى وبعضها من هذا القرن . وإذا شق عليهم تعرف هذه وتلمسها فهل يسألون ويستبصرون ؟

على أن إدارة الأوبرة الملكية عوضت إخفاقها فى الموسم الموسيقى من نجاحها فى الموسم التمثيلى . ولا أدرى أعتمدت على نفسها فى اختيار الفرقة أم استشارت فى شأنها ، فلا شك أنها وفقت لفرقة فرنسية تعمل للفن الخالص أكثر ما تعمل . والحق أن ليس فى الممثلين غير الرأس وهو Jean Marchat إذ يجيد الأداء

الاجادة كلها . وأما إخوانه فيفلحون هنا وهنا ويجيدون إجادته وربما بذوها فى مواطن معينة : من ذلك أداء Lucien Pascal فى المسرحية « البشارة إلى مريم » و Jean Ozenne فى مسرحية « موعد فى سنليس » . وأما الممثلات فهن فى الجملة خير من الممثلين، وأشهد أن Michèle Alfa فى المرتبة الأولى فى جهة تمثيل المأساة وأن Gisèle Casadesus لا تكاد تهبط عنها فى جهة تمثيل الملهاة . ولسائر الممثلات مواقف بارعة ، أذكر منها موقف A. Sapritch فى مسرحية « سأحيا حياة حب عظيم » وموقف E. Hardy فى مسرحية « موعد فى سنليس » .

ولست غامزاً بالفرقة ، ولكنى واضعها فى مكانها . وبعيد عن ذهنى أنى أنزلها عن المرتبة العليا ؛ لأن أفرادها —ما عدا ممثلة واحدة— ليسوا من مسرح « الكوميدى فرانسيز » . ففى أوهام جماعة من الناس أن فن المسرح إنما أوله وآخره بين جدران الكوميدى فرانسيز ، وأن سره بين أيدى رجالها ونسائها . وهنا أذكر أننا كنا نلهو فى باريس بالغرباء وأهل الريف إذ كانوا يستبقون إلى مقاعد الكوميدى فرانسيز مهملين المسارح التى فيها يتحرك الفن إلى جهة الكمال تأليفاً و إخراجاً وتمثيلا ، وتهب الأنسام المنعشة سواء جاءت من قلب باريس أو من أطراف أوربة ، من روسية أو النرويج أو إنجلترة أو إيطالية . وكانت هذه المسارح أربعة بين سنة ١٩٢٨ وسنة ١٩٣٨ وأصحابها هم Jouvet و Pitoëff و Baty و Dullin . وعلى أيدى هؤلاء لا على يدى الكوميدى فرانسيز المسترخيتين المتشققتين أدركنا كنه المسرح وبعده ولطفه وقوته . وبتلك الأيدى الحاذقة استغاثت الكوميدى فرانسيز لتصلح شأنها وتجدد طريقتها قبيل الحرب .

والفرقة التى جاءتنا هذه السنة هى بين التشدد والترخص فى اختيار المسرحيات ، ولكنها تميل إلى الحديث فى الاخراج على ألوانه . أما ترخصها فبتمثيلها هذه المسرحيات التى يفرح بها أهل العبث والتسلى من النظارة : de Flers et Cavaillet, *L'âne de Buridan;* Feydeau, *Feu la Mère de Madame*; M. Durand, *Bonne chance Denis.*

وأما بعض تشددها فبإقبالها على المسرحيات الاتباعية (الكلاسيك) مثل

Tartuffe و *Le Misanthrope* ، أترجمهما بالمرائى ثم النَّفور ، وكلتاهما لموليير ، ثم *Les caprices de Marianne* أو بدوات مريان وهى لألفريد دى موسيه ، ثم « سأحيا حياة حب عظيم » *Je vivrai un grand amour* لـ Stève Passeur و « موعد فى سنليس » لـ Jean Anouilh ، وهذان المؤلفان الفرنسيان المعاصران من طبقة حسنة ، ولكن لها مسرحيات خير من هاتين قد شهدتها فى باريس من سنوات ، وكأن المؤلفين آخذان الآن فى ترديد أفكارهما واستثمار طرائقهما .

ثم خطر لهذه الفرقة أن تغالى فى التشدد — وها هنا موضع فخرها — فأدت مسرحيتين هما — عندى — فى قمة فن المأساة : الأولى « حرب طروادة لن تقع » *La guerre de Troie n'aura pas lieu* لجيرودو Giraudoux صاحب الخفائف واللطائف ، وقد تكلم الأستاذ عبد الرحمن صدقى فى عدد مضى على هذه المسرحية وعرضها أتم عرض . والثانية : « البشارة إلى مريم » *L'annonce faite à Marie* (١) لبول كلوديل P. Claudel وهو أكبر شاعر فرنسى لهذا العهد . وإنى محدثك فى شأنها بعض الشئ :

قد يرى غيرى أن مسرحية « النفور » لموليير ألطف وأجذب من « البشارة إلى مريم » وأن فى هذه ثقلا وغرابة . والحق أن ما بينها هو الذى بين اللهاة والمأساة ، ثم ما بين المستمتَع به من الخارج والمحسوس به من الباطن ، وبين اللفظ الواضح المجلجل واللفظ الغامض الخافق ، وبين المعنى القريب المعلق بالشفة والمعنى المستبعد الجائل فى الضمير ، وبكلمة واحدة : ما بين النثر والشعر . أجل بين النثر والشعر وإن كانت « النفور » منظومة و « البشارة » منثورة ، وليس الشعر فى التقاطيع والقوافى .

هذا وللفرنسيين أن يعجبوا بمسرحية « النفور » ما شاء لهم أن يعجبوا لظرف فيها وللون من الغرام المتدلل أحبوه ولطريقة من النظم المحكم غلبت على أذواقهم ولبراعة فى مط الحوار . وقد جعلوا هذه الأمور كلها مقاييس وأداروا عليها فن المسرح الاتباعى . للفرنسيين أن يروا كل هذا ولهم أيضاً أن يعدوا

---

(١) ترجمها بعضهم ارتجالا « البشرى المبلغة إلى مارى » .

موليير آية أدبهم المسرحى بعد راسين أو إلى جنبه . ولكن كل هذا لا يشفع لموليير إذا قيس بكلوديل . فأدب موليير من عهد مضى وأسلوب جمد ومن إحساس مغاير وتصور مفارق ، وفيه أشخاص يأسرهم التصنع ويبعدهم عنا لفظهم المفرغ فى قالب من النظم المبهرج . وهنا أذكر فصولا للكاتب الفرنسى البارع الفطن ستندال Stendhal كشف فيها ، عند فاتحة القرن الماضى ، عن اللغو والتكلف والمباعدة التى فى مسرحيات الطريقة الاتباعية ، وهذه الفصول منشورة فى كتاب عنوانه *Racine et Shakespeare* .

هذا ، وإنى لا أكتمك أن عينى غلبتنى فى الفصل الثانى من « النفور » ، وقد أغفى الضمير قبل أن تغفى العين ، فسألت نفسى كيف نشطت للمسرحية طول الفصل الأول : هل نشطتنى المحاسن التى تعجب الفرنسيين ، هل جذبتنى وأنا أدرى أنها قريبة الأثر ؟ فكرت ففطنت أن تزويق المسرح كان غاية فى المهارة وأنه كان طريفا جداً مستمداً من التصوير الحديث فى فرنسة ، هذا التصوير الذى عرضت له فى عدد مضى من هذه المجلة . ففى ذلك التزويق عرفت أسلوب المصورين التعبيريين Expressionnistes وبه يوحى إليك الفضاء بخطوط مستوية متراكبة ، هذه مضيئة وهذه مظلمة كأن بعضها يدافع بعضاً . وفطنت أيضاً أنى نشطت للمسرحية بفضل الثياب الفاخرة من جهة ، المستظرفة من جهة .

أما « البشارة إلى مريم » فمن مادة أخرى . وهى لم تأخذنى بمناظرها وملابسها وإن كانت محكمة . إنها لم تأخذنى ، إنها أسرتنى ، مع أنى شهدتها قبل ذلك فى باريس . والحق أن هذه المسرحية تدخل فى نطاق الأدب الذى يصفه عامة النقاد بالصعوبة والإغلاق أحياناً . وهو الأدب الممتلئ قوة وطرافة وبعداً ؛ لأن مصدره مطاوى النفس ، ومشعله حرارات الروح ، وأداته لطافة النثر النابض شعوراً الواثب خيالا ، وغايته تمجيد القوى الروحانية وتعزيز القيم الانسانية .

« البشارة إلى مريم » تتلخص فى تضحية الجسم فى سبيل الروح ، ووقف هذه الروح لعبادة الله وخدمة الدين . وإن كانت المسرحية مسيحية فهى صالحة لكل بيئة تغلب المعنى على الحس وتتطلع إلى الأسمى والأبقى .

وليس يفوتنى أن المسرحية لم تنجح فى باريس إلا من سنوات معدودة نجاحاً محدوداً ، وأنها لم تنجح فى القاهرة نجاحاً صادقاً ، إذ أقبل أكثر الناس عليها

من باب الاستطلاع أو تكلف التأنق ؛ وقد سمعت جارتين لى تضحكان وجاراً يتأفف .

هذه المسرحية تدور على سرقبلة تضعها فتاة مؤمنة نقية على شفة بناءٍ أجذم حتى تشتف من دمه المرض القتال ، فيستطيع أن يتم إقامة كنيسة تنشأ لحمد الله على مننه . وتحيا الفتاة منبوذة ، مثلومة العرض ظلماً ، وفى ضميرها راحة القديسين ومن يديها تخرج معجزات المقربين : انحلّ جسمها واشتعلت روحها ، ظلمت وحشتها وانتصر إيمانها . فهى أَمَة الله ، منه وله ثم إليه .

سيقول أهل العبث والتسلى أولئك الذين لا يستشفون دخلة المسرح وقد عميت بصائرَهم عن الجد والبعد والشعر والسمو : إن هذا لا شأن له بالمسرح . ولست أناقشهم ، لأن رأيهم يمده الجهل بأصول الفن ، وذوقهم تفوته الرهافة .

وفى الجملة إن إدارة الأوبرة الملكية أتاحت لنا هذه السنة بعض المتعة فى ناحية المسرح ، ويسرت لنا الصبر على السخائف والتوافه التى لا تنفك الفرقة القومية المصرية « الرسمية » ترمى بها الجمهور المسكين المظلوم .

بشر فارس