جولة مستطلع

فى المسرح

انقضى الآن الدور الافرنجى فى دار الأوبرة الملكية ، فحق النظر وجاء وقت المراجعة . وقبل أن أعرض لذلك أحب أن أذاكر قارىء هذا الباب فى شأن قصية لا تخلو من فكاهة . فقد بلغنى أن بعضهم يرى قدوم الفرق الأجنبية القاهرة والاسكندرية عبثاً وتكليفاً فى غير ثمرة ، ففى حسبانه أن ليس بثقافتنا حاجة إلى الاتصال المباشر بأسباب الرقى الفنى ... عجيب أن يذهب أحد هذا المذهب ، وأعجب منه أن تصغى أذن من الآذان إلى هذا اللغو . عبثاً أتلفت حولى لعلى اصيب فرقة من هنا سواء فى باب الغناء أم الرقص أم المسرح تستطيع أن ترضى الذوق وتغذو الروح وتعمر الفكر . فجميعها ، ماعدا فرقة الريحانى إذا شئت - وفيها الفرقة التى ترعاها وزارة الشئون الاجتماعية فى استخفاف أو عجز - لا تعدو مرتبة التلاهى . وليست الثقافة التى نبتغيها من معدن اللهو . فخير لأصحاب ذلك اللغو أن يصلحوا أمورهم ويهذبوا طرائقهم ويكسروا من غلوائهم فيسيروا فى طريق الكمال . ومن المستظرف أن سخطهم على الفرق القادمة يميل بهم عن مشاهدتها . ويلحق بهذا أن برنامج المعهد العالى لفن التمثيل العربى (ولا أدرى كيف يتصف بالعلو وهو على الحال التى أعرفها) لا يتضمن إقبال الطلبة على تلك المشاهدة .

على أننا لا يغنى عنا شيئاً أن نستقدم الفرق من أوربة ارتجالا . فقد أتت السنة أربع فرق إلى دار الأوبرة . اثنتان للتمثيل والثالثة للغناء والرابعة للرقص . وهن على تفاوت عظيم . فكأن إدارة الأوبرة لا ترجع إلى عيار صحيح فى التخير . وهذا أمر يجب أن تصلحه وزارة المعارف ، ولا يكون الاصلاح إلا بفضل لجنة توجه وتراقب ، إذ تضم رجالا رسخت درايتهم بألوان الفنون . ومهما يكن من شىء فان إدارة الأوبرة تسعى ، بقدر ما تتحلى به

من الكفاية ، إلى تقريب الثقافة الافرنجية من مداركنا ، وحسبها ذلك .

أما الفرقة الايطالية للغناء فقد قلت فيها قولى فى غير هذا المكان . ويتلخص القول فى أنها عدوان على الذوق السليم ، ولك أن تلصق بها متزايداً ما قلته هنا فى فرقة السنة الماضية (الكاتب المصرى ، مجلد ٦ ، عدد ٢٢ يوليو ١٩٤٧) . وأما الفرقة الفرنسية-الروسية للرقص فقد تحدث عنها لعددين مضيا الأستاذ حسن محمود وأجاد ، ولا يسعنى إلا أن أعدها عنواناً للطاقة الفن. بقيت فرقتا التمثيل الفرنسى . أما الأولى وصاحبتها السيدة بوبسكو E. Popesco فدعنى أدهش من اعتلائها خُشُب الأوبرة الملكية ، فليس هذا المكان مكانها . والحق إن فرقة بوبسكو فى المراتب الدنيا للمسرح الباريسى ، ولا يقبل على مشاهدتها سوى أهل المجون والتفكه السوق ، ومسرحيات هذه الفرقة من سقط التأليف ، وأداء رجالها ونسائها متخلف عامى ، وبوبسكو نفسها لا تجذب سوى المترخصين من النّظارة ، وهى لا تقوى إلا على التمثيل الذى سداه ولحمته تهريج ، فان خطر لها أن تهجم على المأساة — وقد هجمت فيما أدت هنا — فبئس التعبير تعبيرها . ومنا أبطأت فرقة هذه الممثلة أن تنحدر من مسرح الأوبرة إلى مسرح آخر فى القاهرة كان بها والله أليق وألصق . ولست بناظر فى عملها .

هذا وشاء الله أن تستدرك إدارة الأوبرة ما فرط منها ، فجاءتنا بفرقة لويس جوفيه Louis Jouvet . وهنا يحسن الكلام ويطول :

أخذ المسرح الفرنسى ينفض عنه غبار التقليد ويتسلل من جمود الاصطلاح فى العقد الأخير من القرن الماضى على يد انطوان Antoine الذى حاول أن يرد إلى المسرح حريته وإلى الأداء صدقه ، ولكنه أسرف فى محاكاة الواقع فنزع اللوامع واللطائف من التمثيل ورضى أن تكون اللغة مبتذلة والموضوع مسفاً والتفكير صلباً . ثم أقبل لونى-بو Lugné-Poe فلقّن الفرنسيين أسرار المسرح الشمالى . وبعدهما نبغ كوبو J. Copeau وكان أديباً كاتباً ، وإليه يرجع الفضل فى تجديد المسرح الفرنسى منذ سنة ١٩١٣ ، لا المسرح الذى تنتسب إليه فرقة بوبسكو تلك ، ولكن المسرح الذى ينضم تحت جناحه أمثال Jouvet وباتى Baty ودولان Dullin وبيتوف Pitoëff وتلاميذهم . علم كوبو

هؤلاء كيف ينفرون من التهريج والتلبيس والتكسب والجهل والحمق ، ثم دربهم على خدمة الفن لكى يعيدوا إليه الروعة والنقاء ، مستخفين بالجمهور البليد أو الرذيل ، ثم شق لهم آفاق التأمل والتصور فأرشدهم إلى تأويل الواقع أو إلى الفرار منه بدلا من نسخه أو مسخه . وهو بهذا يلتقى بأكبر حَضَنَة الفن المسرحى المتأخرين أمثال جريج الانجليزى ونُكس الألمانى . وبهم وبغيرهم كأصحاب جوقات الرقص الروسى تأثر . ومجمَل انقلاب القوم أنهم رجعوا بالفن المسرحى إلى الهزة الباطنة .

ومن بين يدى كوبو خرج لويس جوفيه الذى قدم مصر . والحق إنه دون رفيقيه باتى و دولان ودون ضريبهما بيتويف القوقازى ، فى الاخلاص للفن والاستبسال فى سبيله . وأذكر أننا كنا نلازم مسارح هؤلاء الثلاثة ، على حين أننا كنا نقصد إلى مسرح جوفيه مرة ثم مرة : كنا نقصد إليه إذا أدى مسرحية نفيسة ، فعنده تعرفنا المؤلف الكبير جيرودو وأنسنا إليه . غير أن جوفيه لم يتورع من تطلب النجاح الميّن ، فكان يخرج مسرحيات يمالئ فيها ذوق الجمهور الأكبر بدلاً من أن يختار ما يفجأ ويرهف أو ما «يجعل المسرح يمضى إلى المشاركة فى الحياة الروحانية بأن ينهض من جديد وبغير غضاضة بمهمته الثقافية فيؤدى رسالته» على حد قوله فى كتاب أخرجه سنة ١٩٣٨ عنوانه *Réflexions du comédien* . هذا ، ولم نسمع قط أنه عانى الضيق الذى عاناه دولان و باتى و بيتويف الذين آثروا الاخفاق الحسى على الاخفاق المعنوى .

ويبدو لك هذا التطلب للنجاح فى أكثر المسرحيات التى جاء بها إلينا ، وهى سبع ، ثلاث منها فى فصل واحد . وهذا سردها : «مدرسة النساء» *L'École des Femmes* و «دون جوان» *Dom Juan* كلاهما لموليير Molière و «أندين» أو «جنية البحر» *Ondine* . و «أبولون ماراسك» *L'Apollon de Marsac* (فى فصل واحد) كلاهما لجيرودو Giraudoux . و «اليوم الجنونى» *La Folle Journée* (فى فصل واحد) لمازو É. Mazaud . و «الكوب المسحور» *La Coupe enchantée* (فى فصل واحد) للافونتين و شامبليه La Fontaine et Champmeslé « وكنوك أو انتصار الطب » *Knock ou le Triomphe de la Médecine* لرومان J. Romains .

وأنا أرد هذه المسرحيات إلى أربعة أضرب . فى الأول تدخل مسرحيتا موليير ومسرحية لافونتين ، وفى الثانى مسرحيتا جيرودو ، وفى الثالث مسرحية مازو ، وفى الرابع مسرحية رومان . أنت تعلم رأيى فى الضرب الأول ، فقد صارحتك السنة الماضية هنا أن فن موليير مهما يعظمه الفرنسيون ويقدسوه ليس فى المرتبة الأولى إذا خرج إلى المسرح ، لأن المسرح فى جوهره يأبى التصنع والبهرجة والمنطق المتصلب والموضوع التفه ! وأظننى رجعتك إلى كتاب Stendhal فى ذلك . على أنك إذا جلست إلى موليير متفكهاً لا متفكراً تمتعت بقدر ماترضيك المشاهد المتهزلة والمواقف المفارقة . وإذا صح ذلك فى مسرحية «مدرسة النساء» فلا يصح كله فى مسرحية «دون جوان» . فالأولى تدور على حب رجل كهل لفتاة نشّأها يظنها ساذجة مخدّرة مخلصة ، فاذا بها تعشق فتى من وراء نافذتها وتسخر بالكهل . وأما الثانية فعلى شئ من الخطر ، ولعلها فريدة فى أدب موليير . والقصة أن «دون جوان» عند موليير ليس إياه فى العرف الأدبى ، إذ هو لا يقنع بخلب النساء وغوايتهن بل هو فاسق كل الفسق يعذبهن عمداً ويلهو بهن قسوة . و يزيد على هذا السوء فى الخلق بشاعةً فى العقيدة إذ يتحدى الله ويجدف ويترفع عن التوبة . إن «دون جوان» هذا إبليس ، إنه عدو الله مجسداً . هكذا اختلق موليير بطله فأنشأه متصلباً متطرفاً متصنعاً لا ينفضه إحساس بشرى ولا يلف ضميره قلق ولا يتطرق إلى قلبه نضال ، كما هى الحال عند أبطال شكسبير مهما شطوا ومهما غلظوا . وإن استخلصنا فكرة مستوية من هذه الفصول الخمسة مع مافيها من دلائل التسرع فى التأليف والتكلف فى الاثارة خرجنا بأن «دون جوان» عنوان التحرر من القيود الاجتماعية ، ومشعل الثورة على قوانين الفضيلة ، لذلك ما طال تمثيل هذه المسرحية أول ما خرجت سنة ١٦٦٥ .

و «الكوب المسحور» للشاعر لافونتين صاحب «الأمثال» المشهورة والمثل شاميليه من نمط «مدرسة النساء» . نرى فيها رجلا خانته زوجه فأراد أن يربى ابنه بعيداً عن النساء ، ولكن القدر شاء أن يسوق إلى الشاب فتاة فأحبها وتزوجها . وليس فى المسرحية سوى خفة الملهاة .

وأما الضرب الثانى فمسرحية «اليوم الجنونى» . وهى ترجع إلى المذهب «الطبيعى» naturalisme الذى شاع فى حدود مفتتح هذا القرن ، ومعدن

هذا الأسلوب فى التأليف مقتطع من صميم الحياة الجارية tranche de vie ، الحياة الواضحة الجافة ، تلك التى أبرزها زولا Zola القصاص . وإنما مدار هذا الأسلوب محاكاة الواقع المبذول واستخراج حقائقه الظاهرة ، فلا تخيل ولا تلطف ولا شعر ولا وهم . وفى وجه هذا الأسلوب الذى ابتدعه أنطوان قام مذهب كوبو . وقصة «اليوم الجنونى» غاية فى البساطة من جهة العقدة والحس واللفظ ، ولكنها صادقة . وملخصها أنّ صديقين اجتمعا يوما فى ضاحية من ضواحى باريس ، بعد فرقة طويلة ، وفى ظنهما أنهما سينعمان بهذا اليوم ، ولكن كلا منهما سئم الآخر ، ولم يولد فيهما تذكار الماضى سوى التوجع فافترقا على حزن دفين .

وأما الضرب الثالث فمسرحية «كنوك أو انتصار الطب» ، وهى ملهاة تجاور التهريج ، ولا تخلو من الظرف ، ولكنها تستدعى الضحك من طرق مفتعلة ، مثل الملبَس والمَنْمَق (أضع هذا اللفظ إزاء décor) وتكلف المثلين للتصعير والتكشير . ومقصد هذه المسرحية السخرية بأهل الطب مع الانتصار للطب . فهى تتضمن صراعاً بين طبيب متواضع يمارس حرفته فى أمانة وسذاجة وطبيب طموح يرد حرفته سبباً للتكسب وهو ينشر فوائد الطب الحديث إذ يقنع الناس بحاجتهم إلى الاستشفاء المتواصل .

بقى الضرب الأخير ، وهو الأعلى والأقرب من غاية المسرح . وبادته مسرحيتا جيرودو . وجيرودو هذا من ألمع المؤلفين الفرنسيين فى العهد الذى عقب الحرب العالمية الأولى . ولا شك أنه أتى بلون من التصوير جديد ، فأسلوبه مستمد من المنهج الحديث فى الأدب الذى يغلب الموهوم على المعلوم ، والرمز على البيان ، والمجاز على الحقيقة ، والمستطرف على المطروق . فأنت تشعر بأن عباراته أدنى إلى سرب من البداوات المجنّحة ، وبأن الواقع الذى بصفه قد طار من بين يديك بفضل الحس الشعرى . فأدبه طاقة من اللطائف والخفائف ، وفيها ما فى اللطائف عامةً من الزخرف ، وما فى الخفائف من الاستهانة . فكأنه لا يبالى بما يعرض عليك من أسباب الروية والاستمتاع .

ومسرحيته «جنيّة البحر» تدور على تفضيل الحب الفطرى الحيوانى على الحب الاكتسابى الانسانى : فالأول كامل شامل ، طاهر أمين ، مستبد بالعاشق والمعشوق جميعًا ؛ والثانى على الضد من هذا قليلا أو كثيراً . فالجنية عشقت

الفارس «هانس» عشقاً يفوت الإنس ويشق عليهم ، فهى لاتعرف المداورة ولا المخادعة ، وبسبب هذا خانها عشيقها ، ثم مات غماً إذ أدرك أنه ماأحب سواها حقاً . وأما هى فتعود إلى مغاوص البحر خائبة لأنها لم تفلح فى تهذيب الرجال . وهكذا ترى أن القصة من روائع الأساطير ، وأن مغزاها لطيف ، وأن سياقها أدخل فى باب التخيل . ولكنها توحى ولا تقنع . وأما المسرحية الثانية «أبولون مارساك» فمغزاها قريب من مغزى تلك ، ذلك أن المؤلف أراد أن يدل على أن حياة الناس قائمة على الكذب فلا ينجح فيها إلا من نافق ! وأسلوبه فى هذا أن يبرز لنا فتاة فى صدر إقبالها إلى الدنيا تنال مآربها من الرجال وهى تقول لكل واحد منهم : «أنت جميل» ، فيصدقها وإن كان هرماً أو قبيحاً .

تلك هى المسرحيات السبع . وقد أدركت أن ثلاثاً منها فى المرتبة العليا من حيث جودة التأليف ودقة المرمى أو بعد المدى ، وهن : «اليوم الجنونى» و «جنية البحر» و «أبولون مارساك» . وأردف بها «دون جوان» لأنها على ما فيها من إسراف ظاهر تطوى موقفاً فلسفياً .

وفى ظنى أن لويس جوفيه كان يجمل به أن يجعل اختياره للمسرحيات أوفى بالمقصود ، إذ أننا نرتقب من مثله أن يقبل علينا بآيات الفن . وإذا نحن ترخصنا معه فى مسرحية « كنوك أو انتصار الطب» لأنها من مبتكراته فلا نوافقه على تمثيل «مدرسة النساء» ولا «الكوب المسحور» . فهذه تفهة وتلك لاتقدم ولا تؤخر ، وإن كانت لموليير ، بل إن كانت تروق الفرنسيين دون غيرهم .

وكان فى المأمول أن يؤدى جوفيه مسرحية بليغة ، بعيدة الغور ، موفورة التأثير ، زاخرة بالمعانى المستعلية ، جياشة بالمواقف الفائرة ، مسرحية من صنف « البشارة لمريم » *L'Annonce faite à Marie* للشاعر الفرنسى كلوديل . فقد أدتها فرقة J. Marchat السنة الماضية فذهبنا بها كل مذهب وعرفنا كيف تكون الخلابة وكيف تكون الفتنة . والذى يميز كلوديل من جيرودو أنه مقتنع بما يعرض عليك مأخوذ به ، وأن أبطاله حق لهم صفات الجواهر الصافية . ولم لم يعرض جوفيه مسرحية *Électre* لجيرودو ، وهى من مخرجاته فى سنة ١٩٣٧ ، وأذكر كيف أولع بها أهل الفكر الثاقب فى باريس . ثم لم لا يؤدى جوفيه أو غيره من الفرنسيين مسرحية إنجليزية أو روسية أو شمالية

أو إيطالية أو إسبانية . فلا يفوت مسرحاً من مسارح باريس عرض أثر من الآثار الأجنبية منذ بدء هذا القرن . وما أظن الثقافة الفرنسية يفيدها أن يؤدى رجالها مسرحية لشكسبير أو لتشيكوف أو لا بسن أو لبيرندللو أو لكالدرون، وهذا جوفيه نفسه ، وهو أقل الممثلين عرضاً للمسرحيات الأجنبية ، قد أدّى قبل الحرب الأخيرة — على ما أذكر — مسرحية لجوجول الروسى .

وأما التمثيل فى الاجمال فجيد وخير من تمثيل الفرقة التى قدمت السنة الماضية . وإذا عمدتَ إلى التفصيل لم تجد فى ممثّلات هذه السنة من يقرب أداؤها من أداء Michèle Alfa فى المأساة Gisèle Casadesus فى الملهاة ، وقد كنت حدثتك عنهما . وإن كانت Dominique Blanchar التى جاء بها جوفيه على جانب عظيم من الصبا والملاحة والنعومة فلا تزال مفتقرة إلى الاتقان : فقد تتردد فى الالقاء وقد تتسرع فى الحوار وقد تلتزم النبرة الواحدة أو إشارة بعينها . ثم ما استطاعت أن تحرك الأحشاء بقوة فى «جنية البحر» مع تهيؤ الحس لذلك ، كما استطاعت Alfa فى «البشارة لمريم» . ولعل Monique Mélinand أبرع من D. Blanchar فى التنقل على المسرح ، فلها مواقف مستحسنة فى «مدرسة النساء» .

وفى الرجال ثلاثة أجادوا . هم جوفيه و Pierre Renoir و Fernand-René . ولأنهم اجتمعوا دون غيرهم فى «اليوم الجنونى» أعدّ هذه المسرحية خير المسرحيات من جهة التمثيل : صدق وقصد فى تجاوب وتجاور . ولولا الثالث ما استمالتنا «دون جوان» ، فقد خفف من وطأة الكابوس الذى انتشر فى ذلك الجو الشيطانى . وللثانى قدرة على التعبير الهيّن الوافى ، فكأنه متخرج فى مسرح إنجليزى . وأما جوفيه فله عيوب ، أظهرها — إلى جانب الصوت الراتب والالقاء المتقطع تارة المرتعش أخرى — جفاء فيه وتباعد عن النظارة كأنه يتهاون بهم . وهو فى الحق لا يتهاون ، ولكنه — فيما يلوح لى — ذو طبيعة لا تنفضها الحمى اللاذعة . لذلك لايأسرك ولايتصل بوجدانك إذا مثل مأساة نحو «جنيّة البحر» و «دون جوان» ، ولذلك يستهويك ويدهشك إذا أقبل على الملهاة ، فهو حقا فارسها ، ألا ترى إليه فى «مدرسة النساء» و «انتصار الطب» مثلاً : فى الأولى يأخذ بيدك ويجعلها تجس مواطن

الضعف البشرى من غيرة وغفلة وغرور ، تارة متضاحكاً وأنت فى رثاء وتارة باكياً وأنت فى استهزاء . وفى الثانية عمد إلى المبالغة فى الاشارات واللحظات على قدر المبالغة التى تغلب على النص ، فاستثار الضحك ، وقد أعانه على ذلك عيناه البارزتان وعنقه المستطيل .

بقى الإخراج : فالذى بدا لى أن جوفيه كلف «دون جوان» أكثر مما تطيق ، فقد أسرف فى التنميق إسرافاً ينافر جو قصص موليير ، وكذلك أسرف أحياناً فى «جنية البحر» . ولكنه وفق التوفيق كله فى «مدرسة النساء» : فهذا البستان المضموم فى استحياء ما أحلاه إذا انفتح لك سرّه فى رشاقة . ووفق كذلك فى «الكوب المسحور» ، إذ استطاع أن ينشر الطراءة فى جو يملأه الحب الظمآن . وقد أحسن فى «اليوم الجنونى» باطراحه المَنْمَق الواقعى اللازم لأسلوب القصة ، فاختصر المنظر اختصاراً مقبولاً . وأما «انتصار الطب» و «أبولون مارسالك» فليس فيهما ما يستوقف . وإن فاته شئ فى جملة الاخراج فتلك اللطافه المنبثة فى الأجواء الغائمة ، وقد سنحت له الفرصة فى «جنية البحر» . ولكن جوفيه ليس بشاعر . هو ممثل متَـلهٍ comédien بارع .

ذلك حديثى فى شأن الفرقة الفرنسية التى جاءتنا هذه السنة . ولعلنا نلتقى السنة المقبلة ههنا فيكون موضوع الكلام فرقة للغناء جيدة ، وأخرى للرقص كالتى حضرت ، وثالثة للمسرح فائقة ؛ على ألاّ يكون قوام كل منها فنّ بلد واحد ، فبنا ظمأ إلى الألوان كلها .

بشر فارس