

بعض الاتجاهات الخبيثة في المسرح الحديث

حينما أقف أمامكم لأتحدث . فلا يذهبن بكم الظن إلى أنني من رجال الإصلاح ، فأناشدكم الله ألا تحسبوني كذلك ، وإذا آن الأوان لكى أصبح مصلحا ، وبمعنى أصح ، لكى أجمع بين صفتى الجراح والطبيب المداوى ، فسوف أعمل بنصيحة هملت « أصلح المسرح إصلاحاً شاملاً » مبتدئاً بنفسى ، ومنتهايا بعامل الإضاءة .

وإذا أريد للإنسان أن يكون مصلحا ، فيجب أن يسمح له مركزه بذلك ، أعنى ينبغى أن يكون تحت يده ستة مسارح على الأقل أو اثنا عشر سرحا في جهات متفرقة من العالم ، وذلك لكى تنتشر الإصلاحات بطريقة متوازنة ، فمسرحةان تقدميان صغيران في باريس أو لندن أو برلين ، لن يكون لهما فائدة مطلقا في تحسين أحوال المسرح ، أحواله بوصف كونها فنا وثقيفا . إن الذين يعيشون في برلين ولندن لا يكادون يعلمون شيئا عما هو جار في المسرحين الفرنسيين ، والذين يعيشون في باريس ولندن لا يكادون يسمعون عن مسارح برلين ، والذين يعيشون في برلين وباريس لا يكادون يعرفون أن في إنجلترا مسارح مثل مسارحهم ؛ وهكذا لا نرى لهذه المسارح الصغيرة الجريئة ، التى تبذل جهوداً مستديمة في سبيل تحسين أحوالها ، أى أثر ملحوظ أو دائم من التحسن ، لأن جميع نشاطها وأعمالها الطيبة العرضية تبخر عقب مغادرة هذه الآلاف القليلة من الناس للمسرح . . وهكذا لا يبرح الفن المسرحى مجهولا .

وتختلف المسألة اختلافا تاما (وحيثئذ لا يسعنى أن أكتب الذى أكتبه الآن) إذا وُقِف

أحد هذه المسارح إلى اكتشاف قوانين للفن المسرحي ، لأن هذه المسارح إن ظلت لا يعرفها أحد ، ولا يسمع عنها أحد ، فلن يأبه لذلك إلا قليلا أولئك المسرحيون الذين لا يفتأون ينقبون عن الحقائق التي هي أس جميع الأشياء ؛ ومن الاتجاهات الخبيثة التي تجتاح المسرح الحديث غض النظر عن ذلك الأمر غضا تاما ، وألا يكون لأرباب تلك المسارح هم إلا أن يتحدث الناس عنهم أياما أو أشهراً ، وإلا أن يقوموا بجهد ما أمام جمهور كامل من النظارة طوال مائتي أو ثلاثمائة أمسية ، ثم ينفضون أيديهم من كل شيء ! . . فهل لا يقتضى إصلاح هذه الحال جهداً جباراً ، جهد مارء تطغى القوة فيه على التعقل ؟

الطفيليون والمسرح :

فأنا أكتب إذن كما يكتب أحد المخرجين ؛ بل إنى لأكتب كما يكتب متفرج عاى ، أو متفرج سريع الضيق ، ولكنى أكتب كتابة الرجل الذى يهوى ملاحظة نمو النبات فى خميطة جميلة . وعين مثل هذا الرجل تستلفتها الحشائش الطفيلية من فورها ، ولن يبدو فى عينه شيء بالغ مبلغه من الحرق والفضاعة كما تبدو هذه الطفيليات التى تمتص الخير من تربة الحميلة ، فهى تحرم نباتاتها من ذلك الخير ، ثم تشوه جمال الحديقة . على أن هذه الطفيليات ، وأعنى بها الاتجاهات الخبيثة للمسرح الحديث ، هى موضع اهتمامى هنا .

ثم أرجو أن تذكروا أنى حينما أتكلم عن المسرح فإنى لا أعنى ، ولو تلميحا ، ما نسميه المسرح الإنجليزى بخاصة ، ولا ما يسمونه المسرح الفرنسى ، ولست أعنى بخاصة أيضا ما يطلق الناس عليه المسرح الألمانى أو الإيطالى أو السويدى أو الروسى ، فكل مسارح الدنيا سواء فى كل شيء إذا استثنينا اللغة . . ثم وأسفاه ! . . إن الطفيليات يشبه بعضها بعضا شبيها شديدا ، حتى لتثير هذه الظاهرة ضحكنا .

وعلى هذا فأنا أتكلم عن المسارح بصفة عامة . . أو المسارح فى أوربا وأمريكا ، لأنى لم أر المسارح فى غيرها ، وإن كنت أعتقد مما يترامى إلى من أنباء أن المسرح الشرقى يعف عن إيذاء ذوى الألباب .

علة المسرح إشراف غير الفنيين على أموره :

إن المسرح الغربى يميل إلى الإغضاء عن مبادئ الفن الحيوية : يميل إلى اختراع ما يسمونه بالإصلاحات التى قد تجتذب الجماهير ، أو اقتباسها فى لفحة . . لا تلك الإصلاحات التى لا بد لسلامة الفن منها : يميل إلى تشجيع القرصنة والتقليد بدلا من توجيه العناية إلى المصادر الطبيعية : يميل إلى أخذ مفاتيح أقداسه من حراسه الشرعيين ، ألا وهم الفنانون ، ثم تسليمها إلى « رجال الأعمال » أو من إليهم .

فأنا أكتب ، كما ذكرت ، كما يكتب المتفرج ، بيد أننى كنت عاملا من عمال المسرح لمدة تينف على خمس عشرة سنة (١) ؛ وأنا أقول هذا لمصلحة أولئك الذين قد لا يعلمون أننى كنت من المشتغلين بالمسرح ، والذين يتساءلون عما يؤهلنى لتقرير تلك الأمور .

العلاج هو تحقيق الوحدة فى الفن المسرحى :

لقد كتبت مراراً أن ثمة طريقة واحدة لتحقيق الوحدة فى الفن المسرحى ، وأنا أفترض أنه من غير الضرورى أن أشرح وجوب توفر الوحدة للفن المسرحى كما يجب أن تتوفر للفنون العظيمة الأخرى ؛ وأنا أفترض أننى لا أؤذى أحدا إذا سلمت بأنه إن لم تسيطر الوحدة على الأعمال الفنية « فلا بد للفوضى من أن تعود أدرجها » ، ثم أنا أفترض أن هذا واضح أشد الوضوح ؛ ؟-! أو على لأقل أرجو أن يكون الأمر كذلك ؛ ولن يكون من العسير علينا أن نوضح الطريقة التى نحقق بها تلك الوحدة ، ولقد حاولت بيان ذلك فى كتابى « الفن المسرحى » وأريد الآن توضيح العملية التى تقضى على الوحدة .

كيف تنعدم الوحدة الفنية فى المسرح ؟ :

فلأضع بين يديك الآن قائمة بأسماء العمال المسرحيين بشتى أنواعهم (وهى قائمة غير كاملة ، وإن أدت الغرض المقصود منها) . وعندما أسرد لك أفراد القائمة فسأذكر لك كم من هؤلاء العمال من ينصب نفسه رئيسا للطهارة ، وكيف أنهم يتعاونون جميعا على إفساد الطبخة كلها !

(١) توفى كوريج بعد أن عمل بالمسرح أكثر من ستين عاما (د-خ) .

فتمة ، أولاً وقبل كل شيء ، صاحب المسرح ، ثم مدير الإدارة الذى يؤجر المسرح ، ثم مدير الإدارة المسرحية ، ويوجد ثلاثة مديرين لهذه الإدارة أو أربعة أحيانا ، كما يوجد به ثلاثة أو أربعة من أرباب الأعمال . ثم يأتي بعد هؤلاء الممثل الأول والممثلة الأولى ، ثم الممثل الثانى ، فالممثلة الثانية اللذان يأتيان فى المرتبة بعد الممثل الأول والممثلة الأولى ، أى الممثل والممثلة اللذان يقفان على قدم الاستعداد لاحتلال مكان هذين عند الحاجة ، ثم يلي هؤلاء نحو من عشرين إلى ستين ممثل وممثلة آخرين ؛ فضلا عن ذلك يوجد سيد آخر لرسم المناظر ، وآخر لتصميم الملابس ، وثالث يكرس وقته لتنظيم الأضواء ورابع للقيام على آلية المسرح (وهذا هو أشق الأعمال المسرحية بوجه عام) . . ثم يلي هؤلاء وهؤلاء نحو من عشرين إلى مائة من صغار العمال ، ومصورى المناظر ، وصُنَّاع الملابس وعمال الإضاءة ، والمُهَنْدَمِين ، ومُغَيِّرِي المناظر ، وعمال الآلات ، وكومبارس من الرجال والنساء ، وعمال نظافة ، وباعة برامج : وهكذا يتم العدد .

والآن ، أرجو أن تمنع النظر فى هذه القائمة . . إننا نرى سبعة رؤساء وعضوين لهما سلطات كثيرة جدا . . سبعة مديرين بدلا من مدير واحد ، وتسعة آراء بدلا من رأى واحد .

أما وهذه هى الحال ، فمن رابع المستحيلات إنجاز عمل من أعمال الفن يتولى زمامه أكثر من رأس واحد : وإذا كنا لا نرى الأعمال الفنية فى المسرح فهذا السبب وحده يكفى لعدم وجودها ، وإن كان ثمة أسباب كثيرة أخرى .

الحاجة إلى المخرج الكفاء الملم بكل فنون المسرح :

وهل تتوق إلى معرفة السبب فى وجود السادة السبعة بدلا من سيد واحد ؟ . . إن السبب فى ذلك هو عدم وجود أى رجل فى المسرح يصلح لأن يكون سيدا فى ذاته : أعنى أنه لا يوجد فى المسرح الرجل ذو الكفاية الذى يجمع بين ملكة الابتكار والقدرة على ملاحظة الممثلين فى تمريناتهم : الرجل الكفاء الذى يصنع تصميم كل من المشاهد المسرحية وملابس الممثلين ، ولذلك يشرف على تنفيذها ، ثم كتابة الألمان

الموسيقية اللازمة ، ثم ابتكار الوسائل الآلية التى لا غناء عنها ، والإضاءة التى سيجرى استعمالها فى الرواية .

ليس ثمة هذا المخرج الفنى الذى عنى بدراسة هذه الموضوعات ، وإنما لفضيحة للمسرح الغربى أن يقضى عليه هذا القضاء . وليس عليك إلا أن تسأل أى مخرج فى لندن أو برلين أو باريس عما إذا كان فى وسعه أن يتكرر الدراما التى ستمثل فى مسرحه ، أو تسأله عما إذا كان فى وسعه أن يتكرر مناظر المسرحية التى سوف تعرض فوق مسرحه ، ثم يصنع تصميمها لها . أو تسأله عما إذا كان له أى إلمام بالملابس التاريخية أو الملابس التخيلية ، أو إذا كان يستطيع التمييز بين اللون الجميل واللون الكئيب البشع ، أو حتى إذا كانت لديه القدرة على توليف الأنغام والألوان اللطيفة ومزجها بعضها ببعض حتى يتم منها مجموعة متناسقة ، وإذا كان لديه أية معلومات عن اليد ، أو المعصم أو الذراع ، أو الرقبة ، أو سائر مزايا أعضاء الجسم فيما تأتبه من حركات . . أو أسأله كم من الضوء يكفى لإضاءة عشرين قدما مكعبة إضاءة كاملة ، وما هى كمية الضوء التى لو ألقيناها لأضواء عشرين قدما مكعبا إضاءة أكثر من اللازم وبذا تتزايد تكاليف الإضاءة ؛ ثم أسأله إذا كان لديه شىء من علم ، عن وزن الأخشاب والأقمشة ، أو أسأله ، إن استطاع أن يجيبك ، عن الزمن الذى يمكننا فيه رفع أرضية المنصة أو تخفيضها فى حالة ما إذا كان العرض يقتضى سرعة هذا التغيير أولا يقتضيه ؛ سله عن أى من هذه الشئون يُجيبك فى دلال (بل فى خزي إذا أردت الصراحة) : إن هذا ليس من شأنه . ومع هذا فذلك الأستاذ الخطير من أساتذة الفن المسرحى يجمع لك معاونيه ثم يشير إليهم فيقول : « أولئك مساعدى ! » .

وهو يكذب عليك حين يقول لك هذا ؛ لأن هؤلاء ليسوا مساعديه ، بل هم أساتذته . فهم يقودونه من مخطمه بشخص كأنه غول لويثان^(١) الذى نراه مرسوما فى صور مهرجانات الأيام الغابرة ، فهذا الغول يبدو فظيعا أيا فظاعة ، وهو مع ذلك ليس إلا تمثالا من كرتون أجوف مغطى بعجينة ملونة . أفلا يكون هذا أستاذا ظريفا ؟ . .

(١) أيوب ٤١ .

وهل لا تكون هذه طريقة فكهة للحصول على هذه الوحدة نفسها ، هذا الشيء الوحيد الذى تقوم عليه حياة الفن ؟

من هم مساعداو المخرج .. الرجسیر ؟ :

فإذا عرفنا هذا ، وجب علينا أن نتناول الأساتذة الستة الآخرين ، الذين يعاون كل منهم فى ترقیع هذا العمل المسرحى ، وسنعرض عليهم الأسئلة ذاتها لنرى هل يعطوننا جوابا معقولا ؟ .. فهذا هو الرجسیر . . أو مدير المسرح ، إنه هو هذا الرجل المخذوع الذى يحسب أنه من بين هؤلاء هو الفنان غير مدافع . . المبتكر . . الأستاذ . . ولكن ! .. يا للبائس المسكين ! .. إنه ليس هذا ولا ذاك ، لأنه ليس ثمة من هو الفنان الأستاذ ، فكل من ذكرنا يلقى فى المرق بأى شىء أراد ؛ إنهم جميعا أساتذة تافهون ، كل منهم يعرفل أخاه ، وأنا أعرف كثيرين من الرجسیرين أو مديرى المسارح ، فقد عملت مع بعضهم وتحديث إلى آخرين ، إنهم جميعا مخدوعون ، يسيطر عليهم الوهم الذى ذكرت ، وهو نوع من الوهم الذى مأتاه القنوط ، وذاك أن المديرين المسرحيين هم فى الواقع عمال جد صالحين ولا يهتمهم ما يتجشمون من مشاق طالما كانوا داخل المسرح . ولقد كان أخلق بهم أن يتجشمو هذه المشاق فى إعداد أنفسهم للاضطلاع بعملهم قبل أن يلجوا باب المسرح .

ومادامت أسئلتنا التى وجهناها إلى المدير العام للمسرح قد لقيت هذه الإجابة التى يرثى لها ، فهلم ننظر هل يستطيع الرجسیر أو مدير المسرح ، أن يعطينا إجابة أفضل ؟ .. هلم نسأله . . بل هلم نسأل أى رجسیر فى أوروبا أو أمريكا هل فى وسعه أن يتخيل ، ويستنبط هذا الذى يجب تقديمه للنظارة ، أعنى القطعة المسرحية أو الفكرة ، أو ما شئت فسمها . . هلم فلنسأله هل يستطيع تصميم المناظر والملابس لهذه القطعة ، وهل يستطيع الإشراف على عملها ؟ أريد أن أقول هل يعرف أسرار الخطوط والألوان وطرق معالجتها ؟ هلم فلنسأله : هل يمكنه من غير أن يستعين بالإخصائيين أن يوجه مختلف العمال كلاً بحسب فائدته لبحسب إدراكه ؟ .. فإذا كان فى أوروبا أو أمريكا مثل هذا الرجل الذى يستطيع أن يقول : « نعم » فى الإجابة على جميع هذه الأسئلة ، فإنه يكون الرجل الذى يجب أن تلقى إليه مقاليد الإشراف على

مسارح أوروبا وأمريكا ؛ لأن مثل هذا الرجل ربما كان قادرا على تحصيل الكفايات نفسها التي توفرت لشخصه الكريم ، وذلك أنه قد يعرف ما لا بد منه للمصرح ؛ وحينما تعثر على عشرة من أمثال هذا الرجل فإنك تحقق ضالتك المنشودة في المسرح الجديد^(١) ولكنك لن تجد هؤلاء العشرة لو بحثت عنهم ، وأنا بالذات لن أستطيع أن أدلك على واحد فحسب .

وهكذا نفتقد الوحدة فلا نجدها في الفن المسرحي ، وهذا هو ما قلته لك .

خطأ القائمين بالإصلاح المسرحي في ألمانيا:

إلا أن هناك كثيرين من المفكرين يعلمون أنهم إن أمكنهم اكتشاف السر الذي يحققون به تلك الوحدة ، وفي ألمانيا عدد قليل من أمثال هؤلاء المفكرين الذين يبحثون في الأغصان العليا لتلك الدوحة ، ولكنهم طالما أنهم لا يفكرون في البحث في جذورها، فإن بحثهم يؤدي بهم إلى أعمال غريبة . إنهم ينظرون على نوايا طيبة ، لكنهم يسلكون إليها طرقا شاذة ، وهم يتأججون حماسة في متابعة مساعيهم ، إلا أنهم يتخبطون في الظلمات .

أما عيب هؤلاء فهو ميلهم إلى الاقتباس . . إنهم يقتبسون من أيما مصدر يمكنهم الاقتباس منه . . فهم يقتبسون من المصورين ، وهم يقتبسون من رجال المعمار ، وهم يقتبسون حتى من زملائهم من رجال المسرح ؛ إنهم يقتبسون أية فكرة ، طالما كانت فكرة جذابة ، وطالما كان لها وجه مستويكفي لأن يكون أساساً لبناء معنى يقيمونه فوقه ، فهم لا يتوانون في نقلها إلى المسرح .

خطأ إشراك غير أهل المسرح في أى عمل يتصل بالمسرح :

فيا لها من طريق يتبعها الرجل الذي يرغب في أن يدعو الناس فنانا ! . . إن مهرة الفنانين الذين ينشرون صورهم في صحف ألمانيا الفكاهية أسبوعا بعد أسبوع ، يجدون أفكارهم تؤخذ عنهم وتظهر على منصات المسارح الحديثة . فـ « الجيوكندا » تحلى

(١) هذا هو الرجسبر في نظر المؤلف . . أما في مصر فهو في نظرنا عامل يأتمر بأوامر المخرج أو المدير الفني .

روايات شيكسبير وبرنردشو ، و « السمبليسيسيموس » تصلح لمسرحيات جوركي (١) وفيد كيند (٢) .

فهذه الأشياء تجريبية ، وابتدعات جزافية ، وهى ضارة بكل من الفن والجمهور على السواء ، والعجلة سمة من سمات الشئون المسرحية كلها فى أيامنا هذه . . فالإصلاحات تتخذ على عجل ، والاستعدادات كذلك ، والأفكار التى لم تعط الوقت الكافى للتححيص تنفذ بسرعة أيضا ، والمديرون يتلهفون اليوم على أن يكلفوا أن يرسم لهم مصورو المراسم (٣) مناظر لهم خاصة .

فما وجه الغرابة الشديدة فى ذلك ! . . ألا يرون أنهم يدعون إلى مسارحهم هذا الذى سوف ينقلب عليها فى حينه ، ويذهب بها أبانيد ، بعد أن يكون قد أضاف جرحاً جديداً إلى جثة مهشمة ؟ .

مصور الاستديو لا يصلح لرسم المناظر المسرحية :

ألا يرون أيضا أن دعوتهم لمصورى المراسم إلى المسرح إهانة لمصورى المناظر الذين

(١) مكسيم جوركى (١٨٦٨ - ١٩٣٦) هو الكاتب القصاص الروسى العظيم - يلقبونه أديب الرعاع ، لكثرة ما كتب عن الفقر والفقر ، وقد ظل حتى سنة ١٩٠٠ يقتصر على كتابة القصة . . ثم اجتذبه تشيكوف إلى المسرح ، وما كاد يلقى المخرجين الروسين العظمين « ما يرهولد » و« ستانسلافسكى » ويشاهد الكثير من تجاربها فى الإخراج المسرحى حتى أخذ يعد المسرح الروسى بمسرحياته ، ومن أهمها الطبقات الدنيا Lower Depths ، وأبناء الشمس ، والبرابرة ، والعملة الزائفة . . ومعظم رواياته قائمة على أفكار اشتراكية صرفة ، ولذا فهى تناقض الشيوعية المتطرفة ، مما دفعه إلى محاصرة الشيوعيين ، والهجرة من روسيا . . ولم يعد إليها إلا بعد أن عاهدوه على أن يترك حرا فى تفكيره وفى إنتاجه الأدبى .

(٢) فرانك فيدكند F. Wedekind (١٨٦٤ - ١٩١٨) كاتب مسرحى ألمانى ، وهو زعيم المذهب التعبيرى Ex-pressionism ، بل هو أول من ابتكر هذا المذهب فيها ، والمذهب التعبيرى هو ذلك الذى يحمل المظهر والصبغة الطحينة للبطل ، ويتعمق فى أغوار النفس الإنسانية حتى يظهرها لنا تتحرك فوق المسرح عارية متحررة من أغلفة الواقع السمكة ، وذلك بإظهارها وقد انتابها أزمة تثير فيها الخوف الشديد الذى يجرداها من البطولة المتعلة . ومن أهم معالم هذا المذهب الاكتفاء ببطل واحد فى المسرحية تتركز حوله جميع أوصائها ، أما بقية الشخصيات فتكون ثانوية مهتمها زيادة الأزمة فى نفس البطل .

وقد تولى فيدكند جملة أعمال : منها الكتابة الفكاهية للمجلات ، وتأليف الفودفيلات المضحكة للسيارك ، وإدارة البرامج المسرحية فى هذه للسيارك نفسها ، وقد أكب على فلسفة نيتشه وقرأ شترنر وإبسن وسترنديج فتأثر بهم تأثرا شديدا ، مما صرفه عن كتابة الفودفيلات ، ووجهه إلى كتابة مسرحياته التعبيرية التى كان يديرها حول المسائل الجنسية ومشكلاتها العميقة . (د - خ) .

(٣) الاستديوهات .

توارثوا هذا العمل داخل المسارح مئات من السنين ؟ . . وهل لا يرون كذلك أن مواهب مصور الرسم الخصوصية لا تجدى نفعا داخل المسرح ، وأن استخدامهم الرجل الذي يصور جانباً من منزل قد يكون احتيالا من جانبهم ؟ والجواب العجيبة لهذه المسألة ، أعنى دعوتهم للمصور لكي يتعاون معهم في أعمال المسرح ، هو أنهم ينظرون إلى كمن يؤيد هذا الاتجاه ، ثم إننى ، والحق يقال ، يشار إلى بالبنان بوصفى مثلا من أمثلة النجاح الذى نجم عن هذه الحركة ، بينما أنا ضد هذا الأمر كله من أوله إلى آخره .

ولو أن هؤلاء المصورين استطاعوا أن يطلقوا الفن من عقاله بأى مقدار ، الفن الذى تثقله القيود بهذه الصورة بسبب السنين أولا ، وبسبب غياب أولئك الذين يفترض أنهم أساتذته (؟) وعجزهم ثانيا . . أقول لو أن هؤلاء المصورين استطاعوا ذلك ، لكان استخدامهم فى المسرح يرحب به ، إلا أنهم لا يفكون عقال الفن ، بل هم يزيدون فى أغلاله . وليست الغلطة غلطتهم حينما يبدون استعدادهم لخدمتنا ، ولكنها غلطتنا نحن إذ نتقبل هذه الخدمة . . إننا نقترض من هذا ومن ذاك ، ولقد غرقنا حتى أذقاتنا فى الديون بالفعل ، حتى لقد أوشكنا أن نستسلم لليأس . . ثم نحن نجري فى شئوننا على عجل كما يجرى أولئك الألمان . فلماذا ؟ إن هذه العجلة نفسها تجعلنا نقترض فى غير مبالاة . . إنها تجعلنا ننتسخ الأشياء الرديئة فى سرعة وبدون تمحيص ، كما ننتسخ الأشياء الحسنة . فأية صورة ، أو أى رسم فيها قدر كاف من البهرج وعدم الجرى مع المؤلف ، يتلقفها مديرو العموم هؤلاء ، أو مديرو المسرح فى لهفة وفى غير تفكير ، فيعتصرونها حتى لا يبقى فيها من عصيرها شيء ، مهما يكن ذلك العصير مر المذاق أو حلوه ! على أن هذه الלהفة وذلك التردى فى الخطأ ليسا بهذا القدر من الغرابة : لو أنعمنا النظر فيهما ، وكل إنسان قضى فى المسرح عاما واحدا يستطيع أن يفهم أسبابها .

العجلة عدو الفن الأكبر :

إن سادة المسرح هؤلاء عجلون دواما . . إنهم عجلون فى أثناء النهار ، فى سويعات العصر ، وعجلون فى المساء وفى الليل (وأنا أتحدث عن المسارح الحديثة المفروض أنها

متقدمة على المسارح القديمة). إنهم يجتمعون في تمريناتهم المسرحية في الصباح ، فإذا كان الظهر اشتغلوا بقاء الناس ، ثم هاهم يدرسون الأدوار ، ويتفرجون بالمناظر ، ويتسلون بقراءة المسرحيات ، ويشتركون في الاستقبالات ، ويلقون المؤلفين ، ويرحبون بالنقاد ، ويصلحون بين المتخاصمين الذين لا يفرغ لهم شجار ، وأمامهم رواية على الأقل يجب إخراجها كل شهر ، وعليهم تدبير المال ، والإشراف على الدار . . إلى آخر هذا الهرج الدائم الذى لا ينتهى !

فأنى لهم إذن بالوقت الذى يتفرغون فيه للتفكير فى فن المسرح ؟ إن هذه الحال أخلق بشركة من شركات الزيت ، أو محل كبير من محل البدالين . . لأن أمثال هذه المنشآت تنجح بمثل هذا الهرج وذلك الضجيج ، وأما الفنون . . فلا لأن هذه العجلة تقضى على كل تفكير فى مبادئ الفن وفى جماله ، كما تقضى فى نفس الفنان على كل رغبة فى تحقيق الجمال .

الدسائس فى جو المسارح تقضى على كل أعماله الفنية :

وبعد ، فلا بد من التسليم بأن الجمال فى جو الدسائس المسرحية لا يمكن إلا أن يُسفر عن أشياء بائسة تُغنى النفس ، كما يجب التسليم بأن نوعاً من الدسائس الباعثة على السخرية قد أصبح لها يعبده العاملون فى مسارحنا اليوم . الدسائس الباعثة على السخرية ! إنها بالضبط هى هذا الضرب من أضرب السياسة السائدة فى الجو المسرحى ؛ أما أشباه الساسة الأصاغر هؤلاء فحدث ما شئت عن مظهر الجد الذى يبدون فيه وهم يسعون بدسائسهم !

إن من أعجب العجب أن نقرأ فى مذكرات دى جونكور^(١) عن الأثر الذى انطبع فى نفس الأخوين حينما أرادا تشريف المسرح بإبراز رواياتهما على خشبته فهذا إدمون دى جونكور يصور لنا صورة شائقة لساسة المسرح المضحكين هؤلاء وهم محدقون به ، وهو فى ذلك الوقت من رجال الحاشية الأصلاء الممتازين . إننا حينما نقرأ ما كتبه فى أحاديثه

(١) الأخوان دى جونكور من زعماء المذهب الطبيعى فى المسرح الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، وكانا بحوران (جورنال) يصفان فيه الأدب والفن والفنانين بروح فكهة .

المختلفة مع هؤلاء السادة ليستولى علينا شعور حاد مثير . حتى لندرك مبلغ ما كان لابد أن يصل إليه الموقف بينه وبينهم من ضعة وهوان .

انحطاط الأخلاق بين الملتفين بالمرح انحط بمنزلة الممثلين :

إنه ليروعنى ويعثنى نفسى أن أفكر فيما يلقاه فى نفس هذا الموقف الدليل ، وفى كل زمان ، رجال من أمثال دى جونكور ، ودى ميسيه ، وفكتور هيجو ، وديبا ، وجيته ، وبروننج ، وجميع الكتاب العظماء ، وكل الرجال المبرزين عن جدارة فى الحياة . وليس هذا هو ما يعثنى نفسى فحسب ، بل إنه لما يدعو إلى الخجل أن يكون المسرح دائما هو الذى يضع هؤلاء الرجال فى هذا الموقف . فهل لابد للمسرح أن يعلن دائما ، وبملاء فيه : أنه لا يضم من الناس أحدا إلا حثالة الطبقة الخامسة من بنى الإنسان ؟! وهل كتب على رجال المسرح أن يمثلوا على الدوام حينما يكونون فى حضرة غيرهم من الفنانين؟ وإذا مثلوا ، فهل ينبغي لهم إلى الأبد أن يصلوا تمثيلهم بهذه الصورة الشائنة ، حتى يضج الناس جميعا قائلين : « انظروا ! هاكم ممثل ، وممثل خسيس ملعون فوق كل وصف ! » لقد كان الممثل يتباهى أخيرا بأنه قد ارتفع بنفسه عن منزلته القديمة التى كان ينظر إليه فيها بوصفه متشردا أو لصا .

وهذه هى الحال فى إنجلترا بخاصة ، فىاليتها بقى كما كان آفاقيا أو لصا ، حتى كان على الأقل يُبقى على ميزته ، وذلك أن الإنسان إذا كان مهذبا بالاسم ، وهو فى صيحه خيس منحط ، يكون شرا من اللص ، وشرا من الآفاقى ، أضعافا مضاعفة .

ليخلص المسرح من ترهاته الصيانية التى تجنيها عليه سياسة الهواية ، وهو إذا اضطلع بأعماله كلها بنفسه ، فلن يمضى وقت طويل حتى يرى أنه لا حاجة به إلى شىء من تلك الترهات ، وهو حينما يتخلص من تلك العادة الخبيثة فلسوف يتوفر له الوقت للتفرغ للأشياء الأكثر أهمية ، وسيجد فى نفسه من الإقدام ما يغريه بالنظر إلى الأشياء نظرة عادلة .

الطفيليون يحلون محل رجال المسرح فى المسرح :

ولكن ، لنعد إلى ما كنا بصده من الحديث عن دعوة المصورين ومن إليهم من

الفنانين لكي يعاونونا في عملنا المسرحي ، وعن العجلة التي تسم جميع أمورنا ، لنقول إن هذين الاتجاهين قد أقصيا عن المسرح أحسن عماله ، وأن الفنانين المسرحيين يهجرون المسرح على توالى الأيام ليحترفوا أى عمل آخر ، بعد أن أيسوا هذا الزمان الطويل من طول ما وقفوا يترقبون أن يتيقظ المسرح من هذه الحال التي غط فيها في نوم كنوم السكارى .

لقد كانت نتيجة ذلك أن لم يعد في المسرح اليوم أحد من فنانيه . إذ كل من بيدهم مقاليد المسرح اليوم هم دائما أناس على قدر معلوم من القدرة على التعامل ، حتى ليتمكن أن نسميهم رجال أعمال ليس غير .

فرجل الأعمال يستخدم شخصا أو شخصين كصيان له ، لها قدرة التمييز بين منظر شجرة مثلا ، ومنظر قطة ! وهذا بالطبع له فائدته الكبرى ونفعه الجزيل ! وعلى هذا ، فعندما يحتاج رجل الأعمال إلى شجرة يحضرها له « صبيه » . . ، ويحضرها له بمتهى البساطة ! فإذا احتاج إلى غابة ، كما في « حلم منتصف ليلة من ليالى الصيف » أحضرها إليه صبيه أيضا ! أما أن يصور لنفسه غابة من الغابات . . فكلا . . كلا ، لأنها تكون مخاطرة . . مخاطرة محفوفة بالصعاب . . لا . . لا . . لقد طلب غابة فأحضر له صبيه غابة حقيقية ، شجرة فشجرة ، ثم يقول الصبى : « هاك يا سيدى المدير غابتك التي طلبت » ، ويحييه المدير : « إنها لغابة وأيم الحق ! يا لك من فنان جليل ! » ثم ينطلق في جميع الطرقات والمعطفات ، بعد أن حرص على لبس بنيقاته وقفازاته المنشأة ، ليقول لكل معارفه وزبائنه : هلموا يا سادة . . هلموا فانظروا إلى المشهد الذى أعدده لكم ! هل رأيتم طوال حياتكم مشهدا كهذا المشهد ؟ مبلغ علمى أن الطبيعة لا تستطيع أن تخلق شيئا أحسن وأروع » ويقطع البهر أنفاس زبائنه ، وهم تتقطع أنفاسهم لسذاجة هذا الرجل ، وغاية ما يستطيعون أن يقولوه له تأدبا هو : « إنه مشهد واقعى حقا ! » وهكذا تتحكم الواقعية في المسرح بسبب هذه السذاجة المطبقة ، وبسبب تأدب الشعب !

الواقعية أيضا :

ولا يقف الأمر عند طلب المدير غابة فتكون بين يديه ، بل هو يقول لكل من ممثليه :

« لماذا لا تمشى ههنا وههنا وتتحدث كما يتحدث عباد الله ؟ كن طبيعياً ! كن طبيعياً !
كن طبيعياً ! ثم هو لا يتكف أن يبارك أية غلظة صغيرة يقع فيها الممثل من غير
قصد، كما لو أنه زل فوق البساط ، أو سقط من فوق الكرسي ، فيقول له : «ياالله!
عظيم! عظيم جداً! هذا أقرب التمثيل إلى الطبيعة ! كرر هذه الغلظة أمام الجماهير كل
مساء » كأنه لا هم له إلا تمثيل ما هو ممكن في الحياة الواقعية ، ففكرة التمثيل الإيحائية
تبدو في نظره فكرة جنونية ما دام في مقدوره أن يمثل تمثيلاً واقعياً . ففى إنجلترا مثلاً ،
إذا احتاج هذا المدير إلى جيش ، أرسل أحد مساعديه ليجمع له (نصف دسته!) من
الفرقة التي صفتها كيت ونعتها كيت ، فإذا حضروا مسلحهم بسلاح العهد الباروكي !
وهو لا يخطر له على بال أن يمرن جميع رجاله على الظهور بالمظهر العسكري الذي
هو سمة رجال الجيش . . إنه لا يذهب في تفكيره هذا المذهب على الإطلاق ، بل
هو لا ينى يقول : « ما جدوى التقليد طالما كان في وسعنا الحصول على الشيء
الحقيقي؟ ».

ولست أدري ما فائدة التمثيل ما دام مطلبنا هو الشيء الحقيقي ؟ إن المذهب
الواقعي لا يجرى إلا وراء الأشياء الحقيقية ، والفن لا شأن له مطلقاً بالمذهب الواقعي .
وثمة أناس يعتقدون أن المذهب الواقعي فوق المسرح لا يعنى إبراز الأشياء الحقيقية أمام
عينيك ، فإن لم تكن الواقعية كذلك ، فماذا تكون إذن ؟

الواقعيون لا يقلدون من الواقع إلا قبائحه :

ولنحاول أن نفصل هذا الكلام المقتضب . لنقل إننا حينما نجعل إنتاجنا يتسم بسمه
الواقعية ، فإننا نهدف إلى تقديم ما هو حقيقي خالص بالفعل ، في صورة الشبيه
بالحقيقي ؛ ثم نحن نرمى إلى أن نُضفى عليها مظهراً يشبه مظاهر الأحياء ، حتى لتبدو
كأنها تنبض بالحياة ، وكأنها يتدفق الدم فيها بالفعل ، وكأنها لها جميع السمات الحقيقية
الأخرى . . والآن فلنحوّل أبطارنا شطر الشيء الحقيقي لنرى ماذا يجب علينا أن نقل
منه . . فها نحن أولاء نُحْدق طويلاً في وجه من الوجوه ، إلا أننا نرى أنه غير جميل ،
وأنه غير قوى ، وأنه لا تبدو عليه أمارات العافية ، وأنه جمع كل النقائص التي ينفر

منها الفن . . ثم ها نحن نمعن النظر في شجرة من الأشجار ، فنرى أن يد البلى قد عاثت فيها ، وأن أغصانها متراخية متزايلة ، وأنها أشبه بالهيكل العظمى . . ثم ها نحن نُوجه أبصارنا في عناية إلى بناء ، فتبهرها كمية الطوب المستعملة في تشييده ، كما يروعا تصور هذا المقدار من العمل والكدح الذى استفده البناء كى يوضع الطوب كله في مكانه الصحيح ؛ وهكذا نجد أننا إذا نظرنا من قرب إلى الواقع راعنا ما نرى ، فإن لم نُرع تغشانا الحزن ؛ فليس من الإنصاف أن نزعم أن الفنان ما وجد إلا ليتخ نقائص الطبيعة ومعايها ، ومن المضحك أن نزعم أن الإنسان قد أوتى نعمة الإلهام لكى يُدون أخطاء الطبيعة . ومن التفاهة والسخف أن نزعم أن هذه الأخطاء شىء جميل ، وأن تلك المعايب شىء ساحر ، فقد يكون هذا ، وقد لا يكون . . إلا فى الفن . . فهل عساها تجعل العمل الفنى أجمل وقعا فى النفس ؟ أما أنا . . فأخالف هذا الرأى ، ولن يستطيع الإنسان أن يزعم إلا أنها من قبيل السخریات الرخيصة ، وهذا هو كل شأنها ، وبمضى الزمن قد تنمو الواقعية وتنتهى بالأضحوكة - فالواقعية هى المسخ - أو الكاريكاتير ! ولن يكون مأل المسرح بهذه الواقعية إلا أن يصبح صالة من صالات اللهو ، لأن الواقعية لا تستطيع التسامى إلى أعلى ، ولكنها تهبط إلى أسفل دائما ، وستظل تسفل إلى الحضيض حتى تبلغ بنا إلى الأعماق . . حيث لا نجد إلا الفوضى ! وحيث يبید آریل الجمیل ، ويسود كالبيان المسخ !

وأنا فى الواقع لا أعتقد أن ثمة أشياء كثيرة يمكن عملها ، وليس ذلك لأنى رجل متشائم بأية صورة من الصور فيما يختص بالفن ، إذ إننى أعلم علم اليقين أن الفن سوف يسمو فى حينه دون أن يلقي معونة من أحد . إلا أننى أرى أنه لن يتم خير كثير فى الوقت الحاضر على أيدي السادة الذين يهيمنون على شئون المسرح ، وذلك لأنهم إذا بدأوا يعملون شيئا فقد لا يستطيعون إلا أن يزيدوا الأمور سوءا ، وقد تزيد الطين بلة ، فنرى التكلف إلى جانب الخشونة والسوقية !

الشباب أمل الإصلاح ، بشرط ألا ينهجوا نهج العجائز :

على أن فى مقدور الشباب أن يصنعوا شيئا . . إلا أنهم لن يتطوعوا الإتيان بجديد

إذا ساروا على هدى عجائز المسرح ، لأنهم إن فعلوا تكشفوا عن شهاب عجزوا ! على أن ثمة شيئا يقومون به في إنجلترا في مسرح البلاط الصغير The Court Theatre . . إلا أن أثر المؤلف في هذا المسرح أثر بالغ القوة . . لأنه مؤلف يستخدم المسرح للإعلان عن نفسه ! وثمة شيء يقومون به في مسرح الدويتش Deutches Theatre في برلين ، إلا أن أثر الجيو كنده والسمبليسيسيموس ورجال الأعمال أثر بالغ القوة هناك أيضا ، وفضلا عن ذلك فهذا المسرح تبدو عليه أعراض هي الاقتباس حتى لترتفع حرارته إلى درجة عالية مزعجة . ثم هناك أيضاً مسرح الفن الصغير في موسكو ، وهو مسرح جم النشاط ، مشغوف بالواقعية أيها شغف ، حتى إنهم ليقبلون الواقعية نفسها فتصبح في أيديهم أضحوكة . . ثم نذهب إلى باريس فنجد فيها مسرح أنطوان ، ومسرح الفنون Theatre des Arts ، وهما جهد المقل في العاصمة الفرنسية ، ولكن الذى أنجزوه من الأعمال في هذين المسرحين قليل بالقياس إلى بعض التمثيليات الأخيرة التى أخرجت فيها .

فلو أن هذه المسارح كلها كانت ماضية في سبيلها قدما ، وفي اتجاه واحد ، وبفكرة مشتركة واحدة ، ولو أنها كانت تلتزم قوانين بعينها لا تحيد عنها ، إذن لأمكن أن نتظر منها بعض الخير ، مهما يكن هذا الخير قليلا ، وذلك لأنها كلها كانت تمضى في خطة متوائمة ، وبنعمة متجانسة ؛ ثم لأمكن ، على التحقيق ، أن يتحصن المسرح ذو الطابع القديم في تمثيلياته وفي مناظره وفي ممثليه الحقيقيين .

أما أن نظل مترقبين حدوث ما لا بد من حدوثه . . أعنى أن يجتمع مديرو هذه المسارح في مجلس يقسمون فيه يمين الولاء فلا يخدمون من عرائس الفنون إلا عروس فنهم ، وألا يمضوا من أعمارهم شيئا فوق الذى أمضوا في ربة عروس الآداب أو عروس التصوير ، بل يعزفون اللحن الجديد الأول تكريبا لرتبهم الخاصة . . أقول إن ظللنا نرصد حدوث هذا كله ، فلا يمكن أن يظل هذا الأمل الأسمى إلا حلما من الأحلام ، وذلك أن الإنسان محتالٌ أثر ؛ وإلى هذا ، فإن قوانين الفن المسرحى لم يخط فيها حرف بعد . . وبسبب أنه لا الكهنة ولا المتعبدون يعرفون القوانين ، لا يجد الناس غناء في زماننا في كل ما يجرى في المسارح من تمثيل . . فيجب الكشف عن قوانين الفن

وتدوينها . . ولا أعنى بهذه القوانين ما يظن كل منا على حدة أنه القانون ، ولكنى أعنى القوانين الحقيقية ، ولا يمكن أن تنتهى إلى شىء من خيبة الأمل بكشفنا عن هذه القوانين ، فإذا أخفقنا جميعا في إيجادها ، ثم جاء واحد من الناس فجلى معالمها ، فهل يكون في الدنيا من ينكر عليه ما جلى ؟ إن أسوأ ما في هذا الأمر أنه لا يوجد بيننا من يرغب في إيجاد هذه القوانين اليوم ؛ بل كل منا يريد أن يفرض على غيره أفكاره الخاصة ، مهما تكن أفكاره هذه تافهة أو مخالفة ، أو هو يريد الحصول على المال ، والحصول على المال فحسب . وهكذا ترى أن الزهو الكبير ، والأناية الحقيرة يعقدان ألسنتنا ويطبقان على أفهامنا .

الفن المسرحى اليوم لا ضابط له :

إن ما يفتقر إليه الفن المسرحى اليوم (وينبغى بالأحرى أن ندعوه العمل المسرحى في الوقت الحاضر) هو أن نوفر له خصائصه . إن هذا الفن يترامى ويهيم على وجهه بلا ضابط يكبحه ، ولا شكل يعرفه الناس به . وهذا هو الفرق ما بين العمل المسرحى والفنون الرفيعة ، والقول بأنه يفتقر إلى الذاتية - أو الشكل - يعنى أنه يفتقر إلى الجمال . إذ لا جمال في فن لم تتحدد معالمه .

فما السبيل إذن لتحديد هذه المعالم ؟ . . إنه لا سبيل إلى ذلك إلا بتطور الفن المسرحى تطورا بطيئا في ظل القوانين . فهاهى هذه إذن ؟ لقد نَقَبْتُ عنها وأحسب أنى وفققت إلى العثور على بعضها .

