

الفن

المسرحى

(المحاورة الأولى)^(١)

(بين إخصائى ومتفرج من رواد المسارح)

- المخرج : والآن . . وقد طفنا معا بأرجاء المسرح ، ورأيت بناءه العام ، بما فى ذلك المنصة ، وأدوات إعداد المناظر ، وجهاز الإضاءة ، وغير هذا وذاك من مئآت الأشياء الأخرى ، كما سمعت كذلك ما كان لابد لى من قوله عن المسرح بوصفه « دولابا » . فهلهم نسترح هنا ، فى الصالة ، لتحدث قليلا عن المسرح وعن الفن المسرحى . . وقل لى إذن : ماذا تعرف عن هذا الفن ؟
- المتفرج : يخيل لى أن التمثيل هو الفن المسرحى .
- المخرج المسرحى : وعلى هذا ، فالجزء يساوى الكل ؟
- المتفرج : كلا بالطبع . . وهل تعنى إذن أن المسرحية هى الفن المسرحى ؟
- المخرج : المسرحية عمل من الأعمال الأدبية ، أليس كذلك ؟ فقل لى إذن : كيف يجوز أن يكون هذا الفن هو عين ذاك الفن الآخر ؟
- المتفرج : حسنا . . ومادمت تقرر أن الفن المسرحى ليس هو التمثيل وليس هو المسرحية ، فلا محيص من أن أستنتج أنه المناظر

(١) نشر هذا الحوار للمرة الأولى فى سنة ١٩٠٥ فى كتيب نفذ سريعا ، وفى السنوات الثلاث الأخيرة لم يكن أحد يستطيع الحصول على نسخة منه .

والرقص ، ومع ذاك فلا يمكن أن أزعـم أنك ستقول إن ذلك كذلك .

المخرج : كلا . . إن الفن المسرحى ليس هو التمثيل أو الرواية التمثيلية ، وليس هو المناظر المسرحية أو الرقص المسرحى ، إلا أنه يتألف من جميع العناصر التى تتكون منها كل هذه الأشياء . إنه يتألف من الحركة المسرحية^(١) (Action) التى هى روح التمثيل ومن الكلام (Words) الذى هو جسم المسرحية ؛ ومن الخطوط والألوان Line & Colour التى هى القلب النابض للمشهد ، ومن ضبط الإيقاع (Rhythm) الذى هو قوام الرقص .

المتفرج : الحركة المسرحية ، والكلام والخطوط والألوان ثم ضبط الإيقاع ! وأى هذه الأشياء أكثرها أهمية لهذا الفن ؟

المخرج : ليس منها ما هو أكثر أهمية من الآخر ، إلا إن كان من الألوان ما هو أكثر أهمية عند المصور من أى لون آخر ؛ أو إن كان من النغم نغمة هى أكثر أهمية عند الموسيقار من نغمة أخرى . . وقد تكون الحركة والمسرحية (Action) من إحدى وجهات النظر ، أضمن جزء من أجزاء هذا الفن ، وذلك أن صلة الحركة بالفن المسرحى هى نفس صلة الرسم بفن التصوير، ونفس صلة عدوبة النغم وتطريبه (melody) بالموسيقى . إن الفن المسرحى قد نشأ من الحركة بوجه عام - كالحركة الجسمانية - وبخاصة من الرقص .

المتفرج : لقد كنت أذهب دائما إلى أنه نشأ من الكلام ، وإلى أن الشاعر هو أبو المسرح .

المخرج : وهذا هو اعتقاد الناس عامة . . ولكن ، لتفكر فيه قليلا . . إن

(١) المقصود بالحركة المسرحية هنا الفعل المسرحى فوق المنصة ، وهو ما جرينا عليه فى كل كتبنا بعد هذا الكتاب كحياتى فى الفن ، وعلم المسرحية ، وفن كتابة المسرحية ، وإعداد الممثل ، وتاريخ المسرح ، وأشهر المذاهب المسرحية ، وفكرة المسرح . . . إلخ (د-خ) .

الشاعر يعبر عن خياله بالكلمات التى يتأق فى اختيارها ؛ وهو بعد ذلك يلقي هذه الكلمات علينا ، أو يغنيها لنا . . . وإلى هنا ينتهى عمله ، وذلك الشعر ، سواء كان للإنشاد أو للتغنى ، هو شىء أعد ليصافح أسماعنا ، ثم يأخذ طريقه بعد ذلك إلى مخيلتنا ، ولن يساعد الشاعر فى الوصول إلى غرضه هذا أن يضيف إلى إنشاده أو غنائه حركات أو إشارات هى فى الواقع قضاء على كل ما أنفق من جهد .

المتفرج : أجل . . وهذا جلى ، وأنا أفهم تمام الفهم أن الاستعانة بالإشارات على إنشاد قصيدة غنائية كاملة البناء لا يمكن أن ينتهى إلا إلى نتيجة منفرة . ولكن هل هذا ينطبق على الشعر المسرحى ؟

المخرج : بكل تأكيد . ولا تنس أننى أتكلم عن الشعر المسرحى ، وليس عن المسرحية ، لأنهما شيئان مختلفان ، فالشعر المسرحى شعر أعد للقراءة ، أما المسرحية فلم تعد للقراءة ، ولكن ليشاهدها الناس على منصة التمثيل ، ولهذا كانت الإشارات ضرورية للمسرحية ، وعديمة الجدوى للشعر المسرحى ، ومن المصغف التحدث عن هذين الشيئين ، الإشارات والشعر ؛ كأنما تربط أحدهما بالآخر أية رابطة . وعلى هذا فما دمنا لا ينبغى أن نخلط بين القصيدة المسرحية والمسرحية ، فينبغى ألا نخلط بين الشاعر المسرحى والمؤلف المسرحى . . إذ الأول يكتب للقارئ ، أو المستمع ، أما الثانى فيكتب للمشاهدين من جمهور المسرح . أتدرى من ذا الذى كان أبا المؤلف المسرحى ؟

المتفرج : كلا . . لست أدرى . . ولكن . . مبلغ ظنى أنه الشاعر المسرحى .

المخرج : هذا خطأ . . لقد كان الراقص هو أبا المؤلف المسرحى . . فقل إذن : من أى مادة اتخذ المؤلف المسرحى قطعته الأولى ؟

المتفرج : أحسب أنه استخدم الكلام بنفس الطريقة التى استخدمها شاعر المقطوعات الغنائية .

المخرج : وهذا خطأ آخر ، وذلك هو ما يذهب إليه كل إنسان لم يلم بطبيعة الفن المسرحى . كلا يا صاحبى . . لقد صنع المؤلف المسرحى قطعه الأولى باستخدامه الحركة المسرحية ، والكلام ، والخطوط ، والألوان ، وضبط الإيقاع ، ثم غازل أعيننا وأسماعنا بتوليفه الرشيق بين هذه العوامل الخمسة .

المتفرج : وما الفرق إذن بين هذا العمل الذى كان يقوم به المؤلف المسرحى القديم والمؤلف المسرحى فى أيامنا هذه ؟

المخرج : لقد كان المؤلفون المسرحيون القدامى أبناء المسرح الذين رضعوا لبنائه ، أما المؤلفون المحدثون فليسوا كذلك . ولقد كان المؤلف القديم يفهم ما لم يفهمه المؤلف الحديث بعد ، لقد كان يعلم أنه حينما يظهر هو ورفاقه أمام النظارة فإنهم قد يكونون أكثر تشوفا لمشاهدة ما قد يصنع ، من سماعهم لما يقول ، ولقد كان يعلم أننا أقدر على أن نسر العين ، وأسرع فى عمل ذلك ، من أن نسر أية حاسة أخرى من حواس الإنسان ، جميعا ، وأنه لا جدال فى أن العين هى أقوى حواس الإنسان كلها ، وأن أول ما يواجهه فور ظهوره أمام الجمهور هو هذه الأزواج الكثيرة من الأعين المتشوفة الجائعة . . وحتى هؤلاء السادة والسيدات الجالسون بعيدا عنه بحيث قد لا يستطيعون دائما سماع ما قد يقول ، بيدون له كأنهم بجانبه مباشرة ، وذلك بسبب هذه العيون الثاقبة التى تحدق فيه النظر جميعا إما بالنثر ، وإما بالشعر ، ولكنه يتحدث إليهم دائما بالحركة المسرحية . . الحركة الشاعرية التى هى الرقص ، والحركة النثرية التى هى الإشارة والإيماء .

المتفرج

المخرج

: إن السرور يفعم نفسى . . فاستمر . . استمر .

: كلا . . بل لنتظر قليلا ولنناقش أطراف الموضوع . . لقد ذكرت أن

المؤلف المسرحى القديم كان ربيب الراقص ، وبالأحرى ربيب المسرح ، وليس ربيب الشاعر ، ولقد قلت الساعة إن الشاعر المسرحى الحديث هو ابن الشاعر ، وكل ما لديه من العلم هو كيفية الوصول إلى آذان سامعيه ، ولا شئ بعد هذا ؛ وبالرغم من ذلك ، ألا يزال رواد المسارح على ما كان عليه روادها من قديم الزمان ، يذهبون إليها ليمتعوا أنظارهم بما يشاهدون ، لا ليمتعوا آذانهم بما يسمعون ؟ لا جرم أن النظارة فى العصر الحديث حريصون على أن يتفرجوا ، وأن يشبعوا أعينهم ، وذلك بالرغم مما يذهب إليه الشاعر من أنهم لن يستعملوا غير آذانهم . . وآذانهم فحسب . . وأرجو ، وقد بلغنا هذا الحد ، ألا تسيء فهم ما أرمى إليه ، فأنا لا أقول ، ولا أشير من طرف خفى ، إلى أن الشاعر كاتب مسرحيات من طراز ردىء ، أو أنه يؤثر فى المسرح تأثيرا سيئا ، إنما الذى أريد أن تفهمه هو أن الشاعر لا يمت بسبب من الأسباب إلى المسرح ، ولم يحدث قط أنه تربى وترعرع فى بيئة مسرحية . ولا يمكن أن ينتسب إلى البيئة المسرحية . . وأن الكاتب المسرحى هو وحده من بين الكتاب الذى يحق له أن يتمنى إلى المسرح - وإن تكن الصلة التى تربطه به مع ذاك صلة هينة واهية .

لماذا يذهب الناس إلى المسرح ؟ :

ولنعد إلى ما كنا فيه من الحديث ، فأقول : إن ما أرمى إليه من ذلك كله هو أن الناس إنما يهرعون إلى المسرح ليشاهدوا التمثيليات ، لا ليسمعوها . ولكن . . ماذا يدل ذلك عليه ؟ أليس يدل على أن جمهور النظارة هو هو لم يتغير ؟ وأنه يذهب إلى المسرح ومعه هذه الآلاف من أزواج الأعين ، كما كان شأنه من قديم

الزمان؟ ولعل السبب فيما يثير الغرابة في نفسك من هذا الكلام هو أن الكتاب المسرحيين قد تغيروا ، وأن الروايات المسرحية قد تغيرت ، فالرواية المسرحية لم تعد بعد هذا المزيج المتزن من ألوان الحركة المسرحية ، ومن الكلام والرقص والمناظر ، لكنها غدت إما كلاما كلها ، وإما مناظر كلها . فمسرحيات شيكسبير مثلا هي شيء مختلف أشد الاختلاف عما يعمل حديثا في مسرحيات الخوارق^(١) أو المسرحيات الدينية^(٢) الحديثة ، والتي عملت خصيصا للأغراض المسرحية .

رأى غريب في مسرحية هاملت :

إن رواية هاملت ليس لها الطابع التمثيلي الذي يصلح للإبراز فوق المنصة^(٣) ، وهي . . وجميع مسرحيات شيكسبير ، ذات كيان شاسع . . كيان تام . . حينما تقرأ ، وهو كيان لا يمكن لفخامته إلا أن يُشدَّب تشديدا واسعا حينما يبرز لنا ، بعد أن يمر بعملية الإخراج المسرحي . . أما أن هذه الروايات كانت تمثل في أيام شيكسبير فلا يدل على شيء . . وسأحدثك ، لأبرهن لك على عكس ما يفهم الناس ، عما كانوا يبرزونه في هذا العهد في مسارحهم ، سأحدثك عن مسرحيات الأقنعة Masques - وعن المسرحيات الاستعراضية Pageants - التي كانت أمثلة طريفة شائعة للفن المسرحي . فلو أن المسرحيات قد كتبت بغرض مشاهدتها ، وليس بقصد قراءتها ، لما كان ثمة مندوحة من شعورنا بأوجه النقص فيها حينما نفرغ لقراءتها . . وعلى هذا فليس في

(١) Miracles.

(٢) Mysteries.

(٣) كان كريج أعظم غرجي شيكسبير وقد وصف ستانيسلافسكى إخراجة لرواية هاملت بالذات على مسرح الفن في موسكو، فكان يكاد يسجد بين يدي عبقريته - أقرأ طريقة إخراج هاملت في ترجمتنا لكتاب حياتي في الفن (د. خ) .

الناس أحد يمكن أن يقول إن مسرحية هاملت رديئة أو غير مستوفاة حينما يفرغ لقراءتها ، ولكن ثمة كثيرون يشتعرون خيبة الرجاء بعد مشاهدتهم عرضاً لهذه المسرحية ، حتى لتسمعهم يقولون : « لا .. إن هذه ليست هى هاملت التى كتبها شيكسبير! » ، وعندما لا يمكن صنع شىء لإضافته إلى أثر من الآثار الفنية بقصد تحسينه ، ففى وسعنا القول عندئذٍ : إن هذا الأثر الفنى أثر «بلغ النهاية» ، أى أنه أثر كامل . ومسرحية هاملت بلغت « النهاية » - أى أنها بلغت حدود الكمال - حينما كتب شيكسبير آخر كلمة من شعرها المرسل ، فإذا جئنا نحن وأضفنا عليها إشاراتنا ، أو مناظرنا ، أو ملابسنا ، أو رقصنا ، فمعنى هذا أننا نشير من طرف خفى إلى أنها مسرحية غير مستوفاة ، وفى حاجة إلى هذه الإضافات .

رأى غريب فيما يجب أن تكون المسرحية :

المتفرج : فهل تعنى أن تقول : إن مسرحية هاملت ينبغى ألا تمثل على الإطلاق !

المخرج : ولأى غرض كتبت إذن إذا أنا قلت : «بلى ؟! » . إن هاملت ستظل تمثل حيناً آخر من الزمان ، وواجب المخرجين هو أن يبذلوا خير ما يستطيعون من جهد فى خدمتها ، إلا أن المسرح ، كما ذكرت آنفاً ، يجب ألا يظل معتمداً إلى الأبد على إمداده بمسرحية يقوم بأدائها ، بل ينبغى بالتدريج أن يؤدى قطعاً من فنه هو الخاص .

المسرحية تمثل ولا تقرأ :

المتفرج : وهل القطعة التى أعدت خصيصاً للمسرح تكون ، بناء على ما ذكرت ، قطعة ناقصة ، إذا هى طبعت فى كتاب أو إذا هى نُليت ؟

المخرج : أجل .. وهى قطعة ناقصة حيثما تكون إلا أن تبرز على خشبة

المسرح إنها ، لا جرم ، تكون قطعة لا ترضى أحدا : ولا فن فيها ،
إذا هى قرئت ، أو إذا اكتفينا بمجرد الإصغاء إليها ؛ لأنها تبقى
ناقصة ما لم يتم لها ما ينبغى من حركة مسرحية وألوان وخطوط ، وما
لا بد لها منه من ضبط فى إيقاع حركتها ومناظرها .

المتفرج

: إن هذا يشيع السرور فى نفسى ، إلا أنه يشدهنى مع ذاك !

المخرج

: لعل السبب فى هذا هو ما فيه من طرافة . . ولكن قل لى : ما هو
ذاك الذى يشدهك بخاصة ؟

مم يتألف الفن المسرحى ؟ :

المتفرج

: أما وقد سألتنى فإننى أقول إن أول ما يشدهنى هو أننى لم يسبق لى
أن فكرت قط فيما يتألف منه هذا الفن المسرحى . . إن كثيرين منا
يعدونه تسلية . . وتسلية فحسب .

المخرج

: وأنت . . فماذا تعده ؟ .

المتفرج

: أوه . . لقد كان هذا الفن عندى دائما شيئا جذابا . . نصفه الآخر
مرانة ذهنية . . لقد كان العَرض يسلىنى دائما ، أما تمثيل الممثلين
فكان فيه إرشاد لى فى كثير من الأحيان .

المخرج

: فى الحقيقة . . لقد كان ما تشعر به لونا من ألوان الرضا غير كامل .
وهذه هى النتيجة الطبيعية لمشاهدة شىء ما ، لم ينضج بعد ،
وسمعه .

المتفرج

: بيد أننى قد شهدت عددا قليلا من المسرحيات التى لعلها
أرضتنى .

المخرج

: إذا كان قد أرضاك كل الرضا شىء لا يخفى على أحد أنه كان شيئا
متوسطا ، أفلا يحتمل أنك كنت تنشد شيئا أقل من المتوسط ، ثم
وجدت ذاك الذى كان أحسن قليلا مما كنت تنتظر ؟ إن بعض
الناس يقصدون إلى المسارح اليوم ، وهم يعلمون أنهم يذهبون إليها

ليجدوا ما يضرهم فيها ؛ وهذا أمر طبيعي ، لأنهم إنما تعلموا أن
ينشدوا الأشياء التي تؤدي إلى هذا الضرر . وأنت حينما تقول لى
إنك قد أضرنا ما شهدته فى مسرح حديث ، فأنت تقيم لى الدليل
على أن الفن ليس وحده الذى تدهور ، ولكن قسما من جمهور
النظارة قد تدهور كذلك . بيد أن هذا ينبغى أن يحزنك . لقد كنت
يوما ما أعرف رجلا كانت شواغل الدنيا تزحم حياته ، حتى إنه لم
يكن يسمع شيئا من الموسيقى قط ، اللهم إلا موسيقى العازف على
الأرغن ، الطواف بالشوارع . فكانت موسيقاه فى نظره المثل الأعلى
لما ينبغى أن تكون عليه الموسيقى ! هذا ، مع أن ثمة ، كما لا يخفى
عليك ، موسيقى أجود من موسيقى الأرغن ، فى هذه الدنيا - على
أن موسيقى هذا الصندوق الآلى ، أو صندوق الأرغن ، هى فى
الواقع موسيقى سيئة ، وأنت إذا قدر لك أن ترى قطعة أصيلة من
قطع الفن المسرحى ، فإنك لن تطيق أن ترى بعد ذلك هذا الذى
يقذفونك به فى مكان هذا الفن ؛ وليس السبب فى أنك لا تعثر
بالآثار الفنية فوق المسرح هو أن الجمهور لا يريد هذه الآثار ،
ولكن السبب هو أن المسرح محروم من الفنان . الفنان المسرحى -
كما أرجو أن تلقى إلى ذلك بالك - لا المصور ، أو الشاعر ، أو
الموسيقار . إن الصناع البارعين العديدين الذين ذكرتهم لك
يتفاوتون جميعا فى عجزهم عن تبديل حالة المسرح ، وهم مضطرون
أن يقدموا لمديرى المسارح ما يطلبونه منهم ، ولكنهم يقدمونه إليهم
عن طيب خاطر ، وعودة الفنان إلى دنيا المسرح كفيلة بتغيير ذلك
كله ؛ لأنه سيجمع حوله - فى خطوات وثيدة ، لكنها خطوات
أكيدة - خيار هؤلاء الصناع الذين حدثتك عنهم ، وهم سيتعاونون
حيثما على بث روح جديدة فى فننا المسرحى .

المتفرج

: ولكن ماذا يكون شأن الآخرين .

من هم أجدر الفنانين بإصلاح المسرح ؟:

المخرج

: الآخرين ! إن المسرح الحديث مكتظ بهؤلاء الآخرين . هؤلاء

الصناع غير أولى الدربة ، أولئك الذين لا مواهب لهم ، على أنني سأقول ؛ مدافعا عنهم : إننى معتقد أنهم لا يشعرون بعجزهم ، وليس هذا جهلا منهم . لكنه سذاجة وسلامة نية من جانبهم . . إلا أن هؤلاء الرجال أنفسهم لو عرفوا يوما أنهم صناع ، ثم دأبوا على المران فى صناعاتهم - ولست أتحدث عن نجارى المسارح وعمال الإضاءة فيها ، وصناع (الباروكات) وصناع الملابس ومصورى المناظر ، والممثلين (وهؤلاء هم - فى الواقع وفى أحوال كثيرة - خير الصناع ، وأكثرهم رغبة فى العمل المسرحى) - أقول لست أتحدث عن هؤلاء فحسب ؛ بل إننى لأتحدث عن المخرج الفنى المسرحى بخاصة . . فإذا كان هذا المخرج يدرب نفسه تدريباً فنياً على عمله الخاص بنقل المسرحيات التى يكتبها المؤلف المسرحى من لغة الكتابة إلى لغة الرؤية على المنصة ، لأمكن فى الوقت المناسب ، وبعد تطور تدريجى ، أن يعيد للمرح ما يفتقده من أصول ، وما ضاع عليه من أسس ، ولأمكن أن يرد للفن المسرحى نهائيا إلى وطنه ، وذلك بواسطة عبقريته الخلاقة ذاتها .

المتفرج

: وعلى هذا فأنت ترفع المخرج الفنى المسرحى درجة فوق الممثلين ؟

المخرج

: أجل ! . . فعلاقة المخرج الفنى بالممثلين هى على التحقيق نفس علاقة رئيس الفرقة الموسيقية بالفرقة ، أو علاقة الناشر برجال المطبعة .

المتفرج

: وهل تنظر إلى المخرج الفنى المسرحى بوصفه صانعاً وليس بوصفه فناناً ؟

كفايات لابد من توافرها في مخرج المسرح :

المخرج : إنه حينما ينقل مسرحية المؤلف إلى لغة الرؤية على المنصة بواسطة الممثلين ومصورى المناظر ، وغيرهم من صنّاعه المسرحيين ، فهو حينئذٍ صانع مثلهم - أو قل : إنه « صانع من الطراز الأول » أما إذا كان قد ملك ناصية أساليب الحركة المسرحية ، والكلام ، والخطوط ، والألوان ، وضبط الإيقاع ، فإنه خليق بأن يصير فنّانا . وعندئذٍ لا تكون بنا حاجة بعد إلى أن يساعدنا الكاتب المسرحى - وذلك لأن فننا المسرحى فى هذه الحالة سيعتمد على نفسه .

المتفرج : وهل يتركز اعتقادك فى نهضة الفن على نهضة مخرج المسرح الفنى ؟
المخرج : أجل ، ولعمر الحق . . . وهل يخطر ببالك أننى أضمن لمخرج المسرح الفنى أية أثارة من الزرارية ؟ إنما زرايتى هى لأى إنسان يخفق فى الاضطلاع بواجبات مخرج المسرح الفنى كلها .

المتفرج : وما هى واجباته هذه ؟

عمل مخرج المسرح :

المخرج : وما هى حرفته ؟ سأحدثك عن ذلك كله . . إن عمله بوصفه مخرجًا للمسرحية التى كتبها المؤلف المسرحى هو شىء من قبيل ما يأتى : إنه يتناول المسرحية من يد المؤلف المسرحى ويعد مخلصا أن ينقلها إلى منصة المسرح وفق ما هو منصوص عليه فى هذه النسخة الأصلية (وتذكر أننى إنما أتحدث عن خيار المخرجين الفنيين) ، وعندئذٍ يقرأ المسرحية ، وفى أثناء هذه القراءة الأولى تتضح ملء عينيه جميع الألوان واللهجات والحركات وضبط الإيقاع ، وكل ما لابد أن يسير عليه العمل فى الإخراج ، أما هذه التعليقات المسرحية ، وأوصاف المناظر وما إلى ذلك كله مما يزحم به المؤلف نسخته فيجب على المخرج الفنى ألا

يأبه بها ، لأنه إذا كان متمكنا من صناعته ، فلن يستطيع أن يتففع
بشيء منها .

المتفرج : إنى لا أفهم عنك تمام الفهم ! هل تقصد أن تقول إن المخرج الفنى
يجب ألا يلتفت إلى أمثال هذه التعليقات التى أجهد المؤلف فى
سبيلها نفسه حين أخذ على عاتقه وصف المناظر التى يجب على
الممثلين والممثلات التزام حركات فيها بعينها ، وطرق الكلام التى
يجب أن يتجهجوها ؟ أتقصد فى الواقع ألا يقيم المخرج الفنى لها
وزنا؟

المخرج : سواء عليه حفل بها أو لم يحفل بها ، إنما الذى يجب أن يعنى به هو
أن يجعل أسلوب التمثيل والمناظر مطابقين لشعر المسرحية أو نثرها
. أعنى لما فى المسرحية من جمال وإحساس . ومهما تكن الصورة
التي قد يريدها المؤلف أن نتبين معالمها مما يذكره فى تعليماته ، فإنه
سيصف لنا المنظر كلما تقدم بالحوار بين شخصيات المسرحية .
ولأضرب لك على ذلك مثلا ، المنظر الأول من « هملت » . وهو
المنظر الذى يبدأ هكذا :

برناردو : من القادم ؟
فرنسيسكو : بل أجب أنت ! .. قف وقل لى من تكون !
برناردو : يعيش الملك !
فر : أننت برناردو ؟
بر : أجل .. أنا هو ! ..
فر : لشد ما تحرص على الحضور فى ميعادك !
بر : لقد دقت الساعة الآن الثانية عشرة ، فهلم إلى فراشك يا
فرنسيسكو ! ..
فر : شكراً جزيلا على ما أعفيتنى من واجب الحراسة : إن البرد قارس ،

وأنا في منتهى الإعياء .

بر : ألم يعكر عليك صفوك معكر ؟

فر : ولا حركة جُرِّد !

بر : حسنا . . طاب ليلك .

وإذا لقيت هو ريشيو ومارسيلوس صاحبي النوبة من بعدى ،
فأوصهما بسرعة الحضور .

* * *

وفي هذا الكفاية لإرشاد المخرج ، فهو يفهم من ذلك أن الساعة
هى الثانية عشرة مساء . . وأن الحديث جرى في مكان لا يظله
سقف ، وأن حارس بعض القلاع يبدل بحارس غيره ، وأن البرد
قارس ، والكون ساكن ، والظلام دامس ؛ فأية « تعليقات مسرحية
» يضعها المؤلف بعد هذا لا تكون إلا تفاهات .

المتفرج : فأنت ترى إذن ألا حاجة بالمؤلف إلى أن يكتب شيئاً من هذه
التعليقات المسرحية مهما كان شأنها ؛ بل يبدو أنك تعد هذا منه ،
إن فعله ، اعتداء على حقوقك .

المخرج : بل قل لى لعمرى : أليس فى هذا اعتداء على حقوق رجال المسرح ؟
المتفرج : وكيف ؟

المخرج : بل قل لى أولاً : كيف يمكن أن يغيب الممثل مؤلف المسرحية أشد
ما يغيبه ؟

المتفرج : إذا أدى دوره أداء سيئاً .

المخرج : كلا . . فهذا لا يدل على شىء ، إلا على أن الممثل محترف ردىء .

المتفرج : فقل لى أنت إذن .

إن أشد ما يستطيع ممثل أن يغيب به مؤلفاً هو أن يسقط كلمات أو
أسطراً من روايته ، أو أن يزيد فى حوارها بعض النكات . . وإنها

لإساءة للمؤلف أن يعتدى أحد على ما هو حقه الوحيد . . وليس من المؤلف أن يضيف أحد الممثلين نكات في كلام شيكير ، وإذا فعل ذلك أحد حوسب على فعلته .

المتفرج : ولكن ما علاقة هذا بالتعليقات التى يكتبها مؤلف الرواية ؟ ثم أية إساءة يوجهها المؤلف إلى المسرح حينما يشير بهذه التعليقات المسرحية ؟

المخرج : إن موضع الإساءة هو تعديه على ما هو من اختصاصهم . . فإذا كان فى إضافة نكتة أو حذف كلمات للمؤلف إساءة له ، فمن الإساءة كذلك التصدى لفن المسرح الفنى .

المتفرج : وعلى هذا ، أفيكون التوجيه المسرحى الموجود فى جميع روايات العالم عديم القيمة ؟

المخرج : عديم القيمة بالنسبة إلى المخرج الفنى والممثل ، أما للقارىء فلهذا التوجيه قيمته .

المتفرج : ولكن شيكير .

شيكير لم يضع تعليمات لمسرحياته قط :

المخرج : إن شيكير قلما يضع إرشادات لمدير المسرح ، ولك أن تتصفح هاملت ، وروميو وجوليت ، والمملك لير ، وعطيل ، وأيا من آياته الأخرى ، إذا استثنينا بعضا من مسرحياته التاريخية التى تحتوى أوصافا للمتاع وما إليه . . فماذا تجد ؟ وكيف ترى طريقة وصف المشاهد فى هاملت ؟

المتفرج : إن فى نسختى أوصافا جلية . . نحو : الفصل الأول - المنظر الأول - السينور - طوار أمام القلعة »

المخرج : إن نسختك من طبعة حديثة بها إضافات بقلم المستر مالون ، أما شيكير فلم يكتب شيئا من هذا القبيل . أما كلماته فهى :

« الفصل الأول - المنظر الأول » .. والآن .. فلتتصفح « روميو

وجوليت » فماذا تجد في نسختك ؟

: المتفرج : إنها تقول : الفصل الأول - المنظر الأول ؛ فيرونا .. مكان عام « .

: المخرج : والمنظر الثانى ؟

: المتفرج : أرى فيها : « المنظر الثانى - شارع » .

: المخرج : والمنظر الثالث ؟

: المتفرج : إنه يقول : « المنظر الثالث - غرفة في منزل كايبوليت » .

: المخرج : والآن ، فهل تحب أن تسمع التعليمات التى كتبها شيكبير بالفعل

لمناظر هذه المسرحية ؟ .

: المتفرج : أجل ! ..

: المخرج : لقد كتب « الفصل الأول ، المنظر الأول Actus Primus - Scoe-

na Prima ثم لا كلمة واحدة ، لا للفصل ، ولا للمشهد خلال

المسرحية كلها ؛ ولنتقل الآن إلى « الملك لير » .

: المتفرج : كلا . ففى ذاك الكفاية .. إذ جلى أن شيكبير كان يعتمد على

ذكاء رجال المسرح فى إكمال مناظرها بما يروونه .. ولكن .. هل

كانت هذه هى الطريقة نفسها بالنسبة إلى الحركة المسرحية ؟ ألم

يضع شيكبير بعض التعليمات فى « هاملت » نحو : « هاملت

يثب إلى قبر أوفيليا » « ليرتس يأخذ بتلابيبه » وبعد هذا : « الخدم

يججزون بينهما ، ثم يخرجان من القبر » .

من الذى من حقه وضع التعليمات إذن ؟ :

: المخرج : كلا .. إن شيكبير لم يكتب من ذلك كلمة واحدة ، بل كل

هذه التعليمات المسرحية ، من أولها إلى آخرها هى من المبتكرات

الغثة التى وضعها محررو النشر المختلفون .. كالمستر مالون

والمستر كابل والمستر ثيوبولد وغيرهم ، ولقد كان تلاعبهم بالرواية

على هذا النحو قلة بصر منهم ، كان علينا - نحن رجال المسرح -
أن ندفع ثمنه .

المتفرج : وكيف كان ذلك ؟

المخرج : ذلك أنه إذا فرض أن أى واحد منا راح يقرأ شيكبير ، فإنه سوف
يلاحظ أن ثمة تراكيب أخرى من الحركات هى عكس تعليمات
هؤلاء السادة - فإذا فرض أننا أبرزنا أفكارنا فوق المسرح فلن نعدم
واحداً من أهل الذكر ينعى علينا من فوره ، فيتهمنا بتبديل
تعليمات شيكبير - بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك ، إذ يتهمنا
بتبديل مقاصد شيكبير الحقيقية .

المتفرج : ولكن . . ألا يعرف « أهل الذكر » هؤلاء ، كما سميتهم أنت ، أن
شيكبير لم يكتب تعليمات مسرحية ؟ .

المخرج : إن كل ما فى طوق الإنسان هو أن يحرز أن هذا هو شأنهم . . أن
يحكم عليهم من واقع كتاباتهم الخالية من الفهم التى ينقدونها فيها
. . وكيفما كان الأمر ، فالذى أردت أن أظهره عليه ، هو أن
شيكبير أعظم شعرائنا المحدثين قد تحقق من أن إضافة هذه
التعليمات كان أولاً وقبل كل شئ أمراً غير ضرورى ، كما أنه
خروج على الذوق السليم ، وفى وسعنا لهذا السبب أن نستوثق من
أن شيكبير كان يدرك على أية حال ، حقيقة عمل القارئ بهذه
الصناعات المسرحية - أو المخرج المسرحى ، وأن ابتكار المناظر التى
تجرى فيها المسرحية هو جزء من عمل هذا المخرج .

المتفرج : أجل . . ولقد كنت تذكر لى مم يتركب كل جزء منها .

الخطوات الأولى فى إخراج المسرحية :

المخرج : تماماً . . وما دمنا الآن قد اقتنعنا بأن تعليمات المؤلف لا فائدة
منها، ففى وسعنا أن نستمر فى الحديث عن الطريقة التى يتجهجها

مدير المسرح في إخراج المسرحية إخراجاً صادقا . . ولقد ذكرت أنه يُقسم ليلتزم بالأصل التزاماً دقيقاً ، وأن أول أعماله هو أن يُكب على قراءة المسرحية ، ويقف على أعظم ما ينطبع منها في نفسه ، وأن يشرع في أثناء القراءة كما ذكرت ، في تحسس لون الرواية ، وضبط إيقاعها ، وأسلوب أدائها ، وما إلى ذلك كله ، وعليه بعد ذلك أن يَطْرَح الرواية إلى حين ، ثم يتخذ من بصيرته صفحة لمزج ألوانه (إذا جاز أن نستعمل هنا شيئاً من تعبيرات المصورين) حتى يحصل على الألوان التي انطبعت في ذهنه من قراءة الرواية . وهو من أجل هذا سوف يجد نفسه ، إذا جلس لقراءتها مرة ثانية ، محوطاً بالجو الذي يرتى أن يستعمله . . وفي نهاية هذه القراءة الثانية يجد أن انطباعاته الأكثر تحديداً قد اكتسبت تثبيتاً واضحاً لا يمكن أن يخطيء وجه الحق فيه ، وأن بعض ^{أبطال} عاته التي كانت أقل وضوحاً قد اختفت . . ثم يأخذ في تسجيل هذه الانطباعات ، ومن الممكن أن يبدأ الآن في تخير الخطوط والألوان وبعض المناظر والأفكار التي ترحم رأسه ، إلا أنه من المستحسن تأجيل هذا كله حتى يكون قد فرغ من قراءة الرواية اثنتي عشرة مرة على الأقل .

: إلا أنني كنت أظن أن مدير المسرح يترك دائماً هذا الجزء من أجزاء المسرحية - أي رسم المناظر - لمصور المناظر .

أول أخطاء المخرج :

: إنه يصنع هذا على وجه العموم ، وهذه هي الفضيحة الأولى للمخرج الحديث .

: وكيف تكون هذه فضيحة ؟

: سأقول لك : لقد كتب زيد مسرحية وعده عمرو أن يخرجها إخراجاً صادقا . وفي أمثال هذه الأمور الدقيقة التي من قبيل تفهم الأشياء

المتفرج

المخرج

المتفرج

المخرج

التي لا تؤخذ إلا بالمحايلة . . وذلك كتفهم مسرحية من المسرحيات مثلاً ، ماذا عسى أن يكون السبيل في نظرك للمحافظة على وحدة تلك الروح ؟ أيكون الخير في أن ينهض عمرو بالعمل كله ؟ أم يكفي أن نعهد بالعمل إلى خالد وحفص وبكر . . وكل منهم يرى ما لا يراه عمرو أو زيد ؟

المتفرج : لا شك أن الطريقة الأولى هي خير الطريقتين ، ولكن . . هل

يكون في مقدور رجل واحد أن ينهض بعمل ثلاثة رجال ؟

المخرج : هذا هو السبيل الوحيد الذي يمكن أن يتم العمل بمقتضاه إذا

أردنا تلك الوحدة التي هي الأمر الحيوى الوحيد لكل أثر من الآثار الفنية .

المتفرج : وعلى هذا فلن يستدعى المخرج مصوراً من مصورى المناظر ثم

يسأله أن يصور له منظراً . . بل هو الذى يتولى تصويره بنفسه .

المخرج : بكل تأكيد . . وتذكر أن عمله لن يكون مجرد الجلوس ، ثم رسم

منظر شائق ، أو منظر مضبوط من ناحيته التاريخية ، به ما يكفيه من الأبواب والنوافذ فى الأماكن المطلة على مناظر طبيعية جميلة . .

بل عليه أولاً وقبل كل شئ أن يتخير الألوان المعينة التى تنسجم فى

نظره وروح المسرحية ، وعليه أن يتحاشى الألوان التى تتنافر وهذه

الروح ، ثم يبدأ فى تصميم نماذج من عناصر معينة - كعقد arch

مثلاً ، ونافورة ، وشرفة ، وسرير - على أن يكون مركز رسمه هو هذا

الشئ الذى وقع عليه اختياره ، ثم يضيف إلى هذا جميعه الأشياء

التي ورد ذكرها فى المسرحية ، والتي لابد من أن يراها النظارة ، ثم

يضيف إلى ذلك الشخصيات التى تظهر فى الرواية واحدة وراء

الأخرى ، ثم يضيف بالتدريج كل حركة لكل شخصية ، ثم كل

زى على حدة . . وخلق به ألا يحدث أخطاء كثيرة فى نمودجه فإذا

حدث ذلك ، وجب عليه لهذا السبب أن يفتق النموذج ويصح الخطأ ، حتى لو تطلب ذلك منه أن يبدأ من الخطوة الأولى ؛ فيعيد صنع نموذج آخر من جديد ؛ ومهما لقي المخرج في سبيل ذلك من جهد ؛ فينبغى أن يتدرج في عمل تصميمه كله على مهل ، وفي تناسق ، حتى تتملأ منه عين الرائي إليه ، وفي أثناء قيامه بعمل هذا التصميم الذى يحسب فى عمله حساب عين المتفرج ، يجب أن يحرص الحرص نفسه على استيحاء جرس الشعر أو الشر كما لو كان يسمعها بروحه ؛ وبعد قليل ينتهى من كل هذه الاستعدادات ، وحينئذ يبدأ فى عمله الحقيقى .

المتفرج : وأى عمل حقيقى ؟ إنه ليبدو لى أن المخرج كان يقوم بالفعل بإنجاز شطر كبير مما يمكن أن نسّميه عملاً حقيقياً .

متى يبدأ العمل الحقيقى للمخرج الفنى؟ :

المخرج : لعله كان يصنع ذلك . . إلا أن المصاعب لا تبدأ إلا من هذه اللحظة ، فأنأ أعنى بالعمل الحقيقى ذلك العمل الذى يتطلب عمالاً مهرة ، كالعمال الذين يقومون بدهان المساحات الضخمة على الخيش استعداداً لعمل المناظر ، ثم صناعة الملابس الفعلية .

المتفرج : أرجو ألا تزعم لى أن المخرج الفنى هو الذى يتولى بالفعل تصوير مناظره بنفسه ، وتفصيل الملابس التى يراها للممثلين ، ثم خياطتها آخر الأمر .

المخرج : كلا . . لن أزعّم لك أنه يقوم بذلك فى كل الحالات وفى جميع الروايات ، إلا أنه ينبغى أن يكون قد قام بذلك فى وقت من الأوقات . . فى أثناء تلمذته . . أو أن يكون قد درس عناصر الموضوع الفنية ، ودرس هذه الصناعات المعقدة دراسة دقيقة حتى يستطيع توجيه هؤلاء الصناع المهرة كُلاً فى دائرة اختصاصه ؛

وحينما يبدأ عمل المناظر والملابس بالفعل ، يشرع في توزيع الأدوار على مختلف الممثلين الذين يجب أن ينتهوا من حفظها قبل الشروع في عمل أى تجربة ، (وليس هذا هو ما يجرى العمل بمقتضاه كما لعلك تلاحظ ، إلا أنه هو ما لابد أن يحرص على اتباعه المخرج الفنى الذى وصفته لك) ؛ وفى الوقت الذى يكب فيه الممثلون على حفظ أدوارهم يكون صنع المناظر والملابس موشكا على التمام . ولن أحدثك عما يقتضيه إعداد المسرحية إلى هذه النقطة من جهد شاق ، وإن كان جهدا لذيذا . وحتى عندما تكون المناظر قد ركبت فى المسرح بالفعل ، ويكون الممثلون قد لبسوا ملابس التمثيل ، فإن صعوبة العمل تكون لا تزال عظيمة .

- المتفرج : أتقصد أن عمل المخرج المسرحى لا يكون قد بلغ منتهاه بعد ؟
 المخرج : يبلغ منتهاه ؟ ماذا تعنى ؟
 المتفرج : ما شاء الله ! لقد ظننت أننا قد فرغنا من أمر المناظر والملابس ، وأن ما بقى من عمل متروك للممثلين والممثلات .
 المخرج : كلا . . فألذ عمل ينهض به المخرج يبدأ من هنا فقط . إن منظره معد ، ومثيله مرتدون ملابسهم ، وقصارى القول ، إنه قد حصل على صورة من صور أحلامه أمام عينيه . . وها هو ذا يخلى المسرح من جميع الممثلين إلا من هذا الممثل ، أو هذين الممثلين أو هؤلاء الثلاثة الذين يفترض أنهم يفتحون الرواية ، ويشرع هو فى تجربة تسليط الضوء على هؤلاء الممثلين وعلى المنظر .
- الانسجام .. الانسجام :**

- المتفرج : ماذا؟! . . أليس هذا متروكا لفطنة كبير مهندسى الإضاءة وعماله .
 المخرج : إن تنفيذ هذا العمل متروك لهم . إلا أن طريقة القيام به هى من عمل المخرج . ولما كان هذا المخرج ، كما حدثك عنه ، رجلا على

شئ من الذكاء والمرانة ، فإنه يكون قد ابتكر طريقة خاصة لإضاءة هذا المنظر من تلك الرواية ، كما أنه سبق أن ابتكر طريقة خاصة لتصوير المنظر بالألوان ، وإلباس الممثلين ، فإن لم يكن هذا المخرج يأبه بمدلول لفظة «الانسجام» فعليه بالطبع أن يخلى مكانه لمن يفهم هذا المدلول .

المتفرج

: فهل تقصد حقيقة أنه قد درس الطبيعة هذه الدراسة الدقيقة التى تخول له إرشاد مهندسيه إلى الطريقة التى يستطيعون بها جعل المنظر يظهر وكأنه يتوهج بضوء الشمس ، وفى أوقات مختلفة من النهار ، أو إظهاره كأنها ينسكب ضوء القمر إلى داخل الغرفة بمقدار كذا أو كذا من قوة النور ؟

الحذر من تقليد الطبيعة ، حتى فى الإضاءة :

المخرج

: كلا . . . فإننى لا أذهب إلى ذلك . . لأن مديرتنا الفنى لا يحاول على الإطلاق تقليد الأضواء الطبيعية ، ولا ينبغي له أن يعطينا أضواء طبيعية؛ بل عليه أن يوحى بشئ من أروع صورها وأكثرها امتلاء بالحياة - فهذا وحده هو ما يحاوله المخرج العارف بحق . أما تقليد الطبيعة ، فينم عما فى نفس المقلد من التوقع الذى لا يطابق فى ادعاء المقدرة التى لا تنبغى إلا لله ، على أنه يجمل بمدير المسرح أن يهدف دائما إلى أن يكون فنانا ، إلا أنه ما لا يخلق به أن يحاول الوصول إلى ما ميزت السماء به نفسها ، وفى مقدوره ألا يتورط فى هذا الخطأ إذا لم يحاول قط أن يسجن الطبيعة فى مسرحه ، أو أن ينقل لنا نسخة منها ؛ لأن الطبيعة لا يمكن أن تسجن ، ولا تسمح لأحد بأن يعمل لنا نسخة منها ، ولو بأى مقدار من النجاح .

بماذا يهتدى المخرج ؟ :

المتفرج

: إذن فبأى صورة من الصور ترى أن يشرع فى عمله ؟ وماذا يهديه فيها

هو ببسيله من إضاءة مناظره وملابسه التى نتحدث عنها ؟

المخرج

: ماذا يهديه ؟ إنما تهديه مناظر الرواية وملابسها ، وشعرها أو نثرها ،

ثم أحاسيس المسرحية ، لقد أمكنه الآن أن يؤلف بين هذه الأشياء

جميعا ، كما حدثتك ، حتى أصبح أحدها يساوق الآخر - إنها جميعا

تسير منجمة - فأى شئ حينئذ هو أيسر من أن تستمر هكذا ،

ومن أن يكون المخرج هو الشخص الوحيد الذى يعرف الوسيلة

للمحافظة على هذا الانسجام الذى يبدأ فى خلقه ؟! . .

المتفرج

: أيمكن أن تزيد فى الحديث عن الوسيلة الحقيقية لإضاءة المناظر

والممثلين ؟

المخرج

: بكل تأكيد . فماذا تريد أن تعرف ؟

المتفرج

: و . . هل تفضل فتذكر لى السبب فى وضعهم تلك المصاييح على

طول أرضية المسرح ؟ - أو كما يسمونها الأضواء الأرضية فيما أعتقد ؟

الأضواء الأرضية لا ضرورة لها :

المخرج

: أجل . . الأضواء الأرضية .

المتفرج

: حسنا . . لماذا توضع هذه الأضواء فوق الأرض ؟

المخرج

: هذا سؤال من الأسئلة التى أربكت جميع السادة من المصلحين

المسرحيين ، ولم يكن فى وسع أحد منهم قط أن يجد لهذا السؤال

جوابا ، وذلك لسبب بسيط ، هو أنه ليس لهذا السؤال من جواب !

لم يكن له من جواب فيما مضى . . ولن يكون له جواب فى

المستقبل ! وما علينا إلا أن نزيل الأضواء الأرضية من جميع المسارح ،

وبأقصى ما يمكن من السرعة ، ثم لا نتحدث عنها بكلمة . .

لأنها إحدى هذه المسائل الشاذة التى لا يستطيع أحد تعليلها ،

والتي يدهش الأطفال لوجودها دائما . . فقد حدث أن ذهبت الصغيرة نانسي ليك ذات يوم إلى مسرح درورى لين Drury Lane وكان ذلك فى سنة ١٨١٢ ، وقد تحدث أبوها بعد ذلك فقال إنها هى الأخرى قد دهشت لوجود هذه الأضواء ، حيث قالت :
وثمة صف من مصابيح ، بالسنا

توهَّجن فى عيى ، وأى توهَّج
لماذا أقاموها على الأرض هكذا ؟

عجبت ، فمن لى بالجواب المحجج ؟ . .

وكان هذا فى سنة ١٨١٢ . . وها نحن أولاء لا نزال نعجب !
: المتفرج حدثنى أحد أصدقائى مرة ، وهو ممثل من الممثلين ، أنه لولا هذه المصابيح الأرضية لبدت وجوه الممثلين جميعا قدرة .

: المخرج هذه ملاحظة رجل لم يفهم أن ثمة وسيلة أخرى يمكن اتباعها لإضاءة الوجوه والجسوم ، غير هذه المصابيح الأرضية . وهى من البساطة بحيث لن تخطر لأولئك الناس فى بال ، لأنهم لم يخصصوا لحظة من وقتهم حتى لدراسة هيئة يلُمون فيها بفروع صناعتهم الأخرى .

: المتفرج ألا يدرس الممثلون الصناعات المسرحية الأخرى ؟
: المخرج إنهم فى الغالب لا يدرسونها - وهذه الدراسة هى من بعض الوجوه مناقضة لحياة الممثل الحقيقية ؛ لأن الممثل الذى له نصيبه من الذكاء إذا لزم أن يكرس من وقته شطرا طويلا لدراسة فروع الفن المسرحى كلها ، فإنه سيتمنع عن التمثيل بالتدريج ، وقد ينتهى به الحال إلى أن يصبح مديرا مسرحيا - لأن الفن المسرحى إذا قيس بصناعة التمثيل بمفردها يملك على الإنسان كل حواسه ووقته .

: المتفرج لقد كان مما قاله صديقى الممثل كذلك : إنهم لو أزالوا تلك

المصاييح الأرضية لما استطاع الجمهور رؤية تعبير وجوه الممثلين .
 : لو أن هنرى إرفنج أو إلينور ديوز هما اللذان قالوا ذلك لكان لتلك
 الملاحظة شيء من القيمة ، فالوجه المؤلف للممثل إما أن يكون
 معبرا تعبيرا قويا يزيد عن الحد ، وإما أن يعوزه التعبير لدرجة
 البشاعة ، وفي كلتا الحالتين يكون من نعم الله الكبرى ألا توجد
 بالمرشح أى أضواء على الإطلاق . . لا أن تختفى هذه المصاييح
 الأرضية فحسب . وأذكر بهذه المناسبة أن ثمة نظرية بارعة عن
 منشأ المصاييح الأرضية عرضها المسيو ليدوفيك سـلر M. Ludovic
 Celler فى كتابه : « المناظر المسرحية ، والأزياء ورسم الحركة
 المسرحية فى القرن السابع عشر » Les Decors, les costumes et
 La Mise en-scenes au XVII. siecle فقد كانت الطريقة
 المؤلفه هى النجفة المستديرة أو المثلثة ، التى كانت تتدلى فوق
 رؤوس الممثلين ورءوس النظارة ، والمسيو سـلر من أنصار الرأى
 الذى يقول بأن منشأ المصاييح الأرضية هو المسارح البسيطة التى لم
 يكن من الميسور تزويدها بالشمعدانات ، ولهذا كانوا يضعون
 شموع الشحم على الأرض فى مقدمة المسرح ، وأعتقد أن هذه
 النظرية هى نظرية صحيحة ، لأن الذوق العام لم يكن يمكن أن
 يفرض أمثال هذا الزلل الفنى ، وإن كان من المحتمل أن يميزه
 شباك التذاكر فى سهولة ويسر ، ولا يغيب عنك أن شباك التذاكر
 ليس له إلا قدر ضئيل من القيمة الفنية ! وإذا اتسع الوقت ،
 فسأروى لك أشياء عن هذا المغتصب الجبار للعرش المسرحى -
 وأعنى شباك التذاكر . . ولكن . . دعنا نعد إلى نقطة أكثر خطورة
 وأدعى إلى المسرة من موضع فقدان الوجوه للتعبير ، وموضوع
 المصاييح الأرضية . فلقد استعرضنا أعمال المخرج المسرحى

المختلفة : من مناظر ، إلى أزياء ، إلى إضاءة .

تدريب الممثلين :

ولقد وصلنا إلى أكثر هذه الأعمال تشويقا ، ألا وهومقرين الممثلين على أداء جميع الحركات وإلقاء كل ما يقولون ؛ ولقد أبديت لى دهشتك من أن التمثيل - وبالأحرى كلام الممثلين وتحركاتهم - لا يترك أمره للممثلين ليقوموا به كما يحلو لهم . ولكنى أرجو أن تفكر قليلا فى طبيعة هذا العمل ، فهل توافق على أن كل ما بيناه من قبل ، وجعلنا منه أنموذجا مُوحَّداً ذا شكل معين ، يفسد فجأة ، بإدخال شىء طارئ لم نعمل له حسابا من قبل ؟

المتفرج : ماذا تعنى ؟ إنى أفهم ما ترمى إليه ، ولكن .. ألا تزيدنى إيضاحا فتذكر لى كيف يمكن أن يفسد الممثل هذا الأنموذج ؟ .

المخرج : أرجو أن تلاحظ .. أنه يفسد دون أن يعى .. ولست أقصده مطلقا أن له أية رغبة فى أن يشذ على ما حوله .. لكنه يقع فى هذا الشذوذ لما طبع عليه من سداجة .. ولبعض الممثلين غريزتهم السليمة فى هذا الشأن ، وبعضهم ليس له من ذلك نصيب ما .. ولكن حتى أولئك الذين لهم تلك الغرائز التى بلغت من الحدة متتهاها ؛ لا يستطيعون أن يكونوا منجمين ، من غير أن يتبعوا تعليمات المخرج ! ..

المتفرج : وعلى هذا فأنت لا تسمح حتى للممثل الأول والممثلة الأولى أن يتحركا أو يمثلأ حسبما تلى عليها غرائزهما وعقلهما ؟

المخرج : كلا .. بل يجب أن يكونا ، هما بالذات ، أول من يتبع المخرج ، ما داما يصيران فى كثير من الأحيان النقطة المركزية فى هذا الأنموذج - السويداء فى هذا الرسم العاطفى .

المتفرج : وهل هم يفهمون هذا ويسيعونه ؟

مثال من روميو وجوليت :

: أجل .. ولكنهم لا يفهمون ذلك ويسبقونه إلا حينما يتحققون ،

ويسبقون في الوقت نفسه أن المسرحية والإخراج الصحيح للمسرحية ، هما أهم شيء في المسرح الحديث .. ولتسمح لي بأن أوضح لك هذه النقطة ، ولتكن المسرحية التي علينا أن نعرضها هي روميو وجوليت ، وأنا قد درسنا المسرحية وأعددنا المناظر والملابس ، واتفقنا على رأي في طريقة إضاءة ذلك جميعا .. وأن تمرين الممثلين قد بدأ الساعة ، وهذه هي الحركة الأولى لتلك الجمهرة الكبيرة من أهالي فيرونا المتمردين يلقون الرعب في القلوب بشجارهم وشتائمهم البذيئة وقتلهم بعضهم بعضا .. وإنه ليرعبنا أن يسكن في تلك المدينة الصغيرة البيضاء ، مدينة الورد والأعاني والحب ، أمثال هؤلاء القوم المدهشين الذين انطوت أضلاعهم على تلك الكراهية البغيضة ، التي توشك أن تنفجر بينهم ولما تجاوزوا أبواب الكنيسة نفسها ، أو في إبان مهرجان مايو ، أو أسفل نوافذ هذا البيت الذي تأوى إليه فتاة لم تكد تُشَبَّ عن الطوق .. وبعد أن تمر هذه الصورة وشيكا أمام أعيننا ، وحتى بينما نحن نتذكر تلك الكتابة التي كانت ترهق وجوه الفريقين جميعا .. آل كايبولت وآل مونتاجو ، إذا بهذا الفتى من آل مونتاجو .. وروميو الصغير الذي سرعان ما يصبح حبيبا لجوليت ومحباً لها .. يقدم ضارباً في الطريق .. ومن أجل هذا ، كان لابد للشخص الذي وقع عليه اختيارنا ليتحرك كما كان روميو يتحرك ، ويتحدث كما كان يتحدث ، أن يفعل ذلك كله بوصفه جزءاً لا يتجزأ من هذا التصميم - هذا التصميم الذي ذكرت لك من قبل أنه رسم ذو شكل محدد ، فواجب عليه أن يمر أمام أنظارنا في صورة معينة ،

وأن يصل إلى نقطة معينة ، وفي ضوء معين ، متجه الرأس في زاوية معينة ، وأن تكون عيناه ، وقدماه وكل جسمه في انسجام تام مع جو المسرحية ، وليس (كما هو الحال في كثير من الأحيان) في انسجام تام مع أفكاره هو فحسب ، أو هذه الأفكار التي تكون نشوزاً على جو المسرحية . وذلك أن أفكاره ، (مهما تصادف أن تبلغه من الجمال) قد لا تبلغ من السمو ذلك الروح أو ذاك الأنموذج الذي عنى المخرج بإعداده عناية فائقة .

الدمائة والنقاء والخلق الرفيع ، ثم الطاعة التامة للمخرج :

المتفرج : أتصير إذن على أن يسيطر المخرج على حركات أى شخص كائنا من كان ، يقوم بتمثيل شخصية روميو ، حتى إن كان ممثلاً بارعاً ؟

المخرج : بكل تأكيد . . وكلما كان الممثل أبرع ، كانت لودعيته أبرع . . وذوقه أبرع كذلك . ولهذا تكون السيطرة عليه أكثر يسراً . وأنا إنما أتحدث بخاصة عن المسرح الذى يكون جميع ممثليه قوما ذوى دماثة ونقاء ، ويكون مديره رجلاً ذا مواهب خاصة من الخلق الرفيع .

المتفرج : ولكن . . ألا تطلب من هؤلاء الممثلين الألعين أن يكونوا دمي مسرحية تقريباً ؟

المخرج : يا له من سؤال دقيق قد ينتظر الإنسان أن يوجهه إليه الممثل الذى ترزعزع إيمانه بما لديه من قدرات . . إن الدمية المسرحية يا عزيزى ما هى اليوم إلا لعبة يعجب بها الناس فى مسرح الدمى .

. . أما فى المسرح ، فنحن بحاجة إلى ما هو أكثر من اللعبة . ومع ذلك ، فهذا هو الشعور الذى يكتنه بعض الممثلين لمدير المسرح . فهم يشعرون بأنهم معلقون بحبال كحبال الدمية . . وهم يتبرمون بها ، ويظهرون أنها تجرح مشاعرهم - وتؤذى كرامتهم !

المتفرج

: إنهم معذرون في ذلك .

المخرج

: أو ليس في وسعك أيضا أن تفهم أنهم ينبغي أن تتوفر لديهم الرغبة في أن تكون ثمة رقابة عليهم ؟ أرجو أن تفكر لحظة في الروابط التي تربط ملاحى سفينة ؛ وستفهم ما أتصوره أنا من الروابط التي تربط جماعة يعملون في مسرح . ثم . . من هم العمال الذين يعملون فوق ظهر السفينة ؟ .

المتفرج

: فوق ظهر السفينة ؟ يا عجباً ؟ . . هناك الربان . . ثم وكيله . . ثم الضابط الأول . . فالضابط الثانى . . والثالث . . ثم ضابط البوصلة ، ومن يليه . . ثم الملاحون .

المخرج

: حسنا . . ثم ما هو ذلك الجزء من السفينة الذي يوجهها ؟

المتفرج

: الدفة .

المخرج

: أجل . . ثم ماذا ؟

المتفرج

: ثم . . مدير الدفة الذى يقبض على عجلة القيادة .

المخرج

: ومن أيضا ؟

المتفرج

: والشخص المشرف على مدير الدفة .

المخرج

: ومن يكون هذا الشخص ؟

المتفرج

: ضابط البوصلة .

المخرج

: ومن ذا الذى يشرف على ضابط البوصلة .

المتفرج

: الربان .

المخرج

: وهل يطاع أى أمر من الأوامر التى لا تصدر عن الربان أو الصادرة

بغير إذن منه ؟

المتفرج

: كلا . . وينبغى ألا يكون ثمة شىء من ذلك .

المخرج

: وهل يمكن أن تسير السفينة في طريقها الأمين بغير الربان ؟

المتفرج

: ليس هذا من الأمور المألوفة .

- المخرج : وهل يطيع الملاحون ربانهم وضباطه ؟
- المتفرج : أجل . . وهذه هي القاعدة العامة .
- المخرج : . . وهل يطيعونه بمحض رغبتهم ؟
- المتفرج : أجل .
- المخرج : وهل لا يسمون ذلك نظاماً ؟
- المتفرج : أجل .
- المخرج : وهذا النظام - ثمرة أى شىء هو يا ترى ؟
- المتفرج : ثمرة الخضوع الصحيح الصادق للنظم والقوانين .
- المخرج : وأول هذه النظم هو الطاعة . . أليس كذلك ؟
- المتفرج : بلى ! . .
- المخرج : إذن . . فقد اتفقنا . . ولن يكون من العسير عليك أن تفهم أن المسرح الذى تشغل فيه هذه المئات الكثيرة من الناس هو من وجوه عدة أشبه بالسفينة ، ويتطلب إدارتها ، ولن يصعب عليك أن تدرك كيف أن أقل أمانة من أمارات العصيان قد تنتهى إلى كارثة ، والتمرد حقيقة متوقعة الحدوث فى الأسطول الحربى ، وإن لم يتوقع حدوثه فى المسرح ، وقد عُيِّنَت البحرية بإفهام الجميع ، وفى عبارات جلية ليس فيها التواء ، أن الربان فى السفينة هو ملكها ، وملكها المستبد الذى لا رأى إلا رأيه كلما شجر نزاع . . والمتمردون فى سفينة يحاكمون أمام محكمة عسكرية ، ويعاقبون بأقسى العقوبات ، كالسجن ، أو الفصل من الخدمة .
- المتفرج : أرجو ألا يكون مقصدك أن يعامل رجال المسرح هذه المعاملة .
- المخرج : إننا لم ننشئ المسرح لأغراض حرية ، كما أنشأنا الأسطول - ولهذا يظن البعض أن النظام ، لعل لا يمكن تفسيرها ، ليست له فى المسرح تلك الأهمية الحيوية ، وإن تكن له أهميته الكبيرة فى فرع من

فروع الخدمات العسكرية . . إلا أن الذى أريد توضيحه لك هو أننا لن نستطيع تحقيق ما نصبو إليه من آثار جليلة إلا إذا فهم رجال المسرح أن النظام شئ يجب أن يكون مصدره طاعتهم عن رغبة وثقة في مديريهم - ربان سفينة المسرح ! . .

المتفرج

: ولكن ، أليس الممثلون ، وعمال المناظر ، ومن إلى هؤلاء وهؤلاء ، قوما ميالين إلى عملهم .

العيوب التى تنحط بالممثل :

المخرج

: وفيه هذا السؤال أيها الصديق العزيز ؟ . . إن الدنيا لم تشهد قط من يدانى أمثال هؤلاء القوم ، من مثلى المسرح وممثلاته وعماله رقة وتهذبا ، وهم يقبلون على عملهم فى حمية وحماسة ، إلا أنهم يخطئون وجه المحجة أحيانا ، إذ يجنحون إلى التمرد جنوحهم إلى الطاعة ، ويجنحون إلى خفض مستوى أعمالهم جنوحهم إلى رفع هذا المستوى . أما التثبت بالمثل العليا فأمر لا يحلم به أحد إلا فيما ندر ، لأن المساومة وتعاليمها الملعونة التى تبيع مساومة العدو هى من الأمور التى ييسر بها ضباط الأسطول المسرحى . . أما أعداؤنا هؤلاء فهم استعراضاتنا الدنيئة . . والرأى العامى المنحط . . وضباطنا يريدوننا على أن نطأطأء رءوسنا لهؤلاء ! . . أما الذى لم يفهمه جمهور المسرح تمام الفهم بعد ، فهو قيمة المستوى الرفيع ، وقيمة المخرج المسرحى الذى يتمسك بهذا المستوى ويصر عليه .

المتفرج

: ولماذا لا يكون هذا المخرج المسرحى ممثلا أو مصور مناظر ؟

يجب على مخرج الرواية ألا يمثل فيها أبدا :

المخرج

: هل تتخير للقيادة رجلا من الصفوف ، ثم ترقيه إلى مرتبة ربان ، وتدعه إلى جانب ذلك ينجز أعمال من هم أقل منه مرتبة ، كأن يعنى بشئون المدفعية والحيال ؟ كلا . . فمخرج المسرح ينبغى أن

يكون رجلا بعيدا عن هذه الصناعات . . يجب أن يكون رجلا ملما بأحوال الجبال . . لكنه لم يعد يشترك في شدها بعد .

المتفرج : إلا أنني أعتقد أن كثيرين من زعماء المسارح كانوا بالفعل ممثلين ومخرجين مسرحيين في الوقت نفسه .

المخرج : أجل . . إن هذه هي الحال في الواقع . . إلا أنك لن تجد من السهولة أن تقنعني بأنه لم يقع شيء من التمرد في أثناء رياستهم لتلك المسارح - والأمر البعيد كل البعد من مسألة المناصب هذه ، مسألة الفن - العمل . . فإذا اضطلع ممثل بالإخراج المسرحي ، وإذا كان هو ممثلا متفوقا في التمثيل على أقرانه ، فإنك تجد فيه غريزة طبيعية تجعله يصنع من نفسه محورا لكل شيء . . وسيشعر أنه إن لم يصنع من نفسه ذلك المحور، فسيبدو العمل هزيلا وغير مُرضٍ . وهو لهذا لن يعنى بالمسرحية بمقدار ما يعنى بدوره هو ، وسيتهى به الحال في الواقع إلى قلة احتفاله تدريجيا بأعمال المسرح بوصفها وحدة لا تتجزأ ، وهذا ليس في صالح تلك الأعمال ، هذا هو السبيل الذي يتم به عمل من أعمال الفن في المسرح .

المتفرج : لكن . . ألا يمكن العثور بذلك الممثل العظيم الذي تمنعه عظمته بوصفه فنانا من أن يكون كما وصفت ، إذا كان مخرجاً مسرحيا في نفس الوقت ، فينظر إلى نفسه بوصفه ممثلا كما ينظر إلى بقية أعماله الفنية بوصفه مخرجاً ، بحيث لا تطغى إحدى الوظيفتين على الأخرى ؟ .

المخرج : كل شيء ممكن ، ولكن أرجو أن تلاحظ أولا : أن قيام الممثل بهاتين الوظيفتين هو ضد طبيعته التي فطره الله عليها . وثانيا : أنه مما ينافي طبائع الأشياء كلها أن يكون لرجل قلبان في جوفه ، أي أن يكون في مكانين في وقت واحد . فمكان الممثل يكون في لحظة ما ،

في موقف بعينه فوق خشبة المسرح ، وقد أخذ أهبطه للتعبير عن انفعالات معينة ، كما يرسمها له ذهنه ، وهو محوط بمناظر معينة وأناس معينين . . في حين ينبغي أن يكون المخرج المسرحي واقفاً عن كتب ، حتى يرى كل العمل في مجموعه . . وعلى هذا ، فأنت ترى أنه حتى في حالة عثورنا على ممثلنا الكامل الذي يكون في نفس الوقت مخرجنا المسرحي الكامل ، فلن يستطيع أن يكون في مكانين في وقت واحد ؛ ونحن قد شاهدنا بالطبع قائد بعض الفرق الموسيقية الصغيرة يقوم بالعزف على القيثارة الأولى ، إلا أنه لا يفعل هذا بمحض اختياره ، ثم نلاحظ أن العزف في مجموعه لا ينتهي إلى الأثر المحمود ، ثم هذا ليس هو ما يجري عليه العمل في الفرق الكبرى .

- المتفرج : فأنا أستتج إذن أنك لا ترى أن يسيطر أحد على المسرح إلا مخرجه المسرحي .
- المخرج : إن طبيعة العمل نفسها لا تسمح بغير ذلك .
- المتفرج : حتى ولا الكاتب المسرحي ؟

الكاتب المسرحي :

- المخرج : إلا إذا كان هذا الكاتب قد مارس ودرس صناعات التمثيل وتصوير المناظر ، والملابس والإضاءة والرقص ، وإلا . . فلا . . وذلك أن الكاتب المسرحيين الذين لم ينشأوا منذ نعومة أظفارهم في المسرح لا يلمون عادة إلا بالنزول اليسير من هذه الصناعات .
- لماذا أخفق جيته ونجح فاجنر في إدارة المسرح ؟ :**
- وهذا جيته ، الذي ظل حبه للمسرح حبا متجددا على أجل ما يكون الحب ، كان في كثير من الأحوال واحداً من أعظم المخرجين

المسرحيين، إلا أنه حينما وصل أسبابه بأسباب مسرح فيمار ، فإنه نسى أن يقوم بما تذكر الموسيقى العظيمة الذى خلفه أن يقوم به ، فقد سمح جيته بوجود سلطان أعلى من سلطانه فى المسرح ، وكان هذا السلطان هو صاحب المسرح . . أما فاجنر ، خليفة جيته ، فقد حرص على أن يكون هو صاحب المسرح ، وأن يكون فيه كما كان بارونات العصور الإقطاعية فى قلاعهم .

المتفرج : وهل كان إخفاق جيته بوصفه مخرجاً مسرحياً راجعاً إلى هذا السبب؟

المخرج : هذا جلى يا سيدى ؛ إذ لو أن جيته كان يملك مفاتيح أبوابه ؛ لما أمكن لهذا الجرو الصغير القليل الحياء أن يصل فى أرجاء المسرح إلى أكثر من غرفة الانتظار فيه ، ولما أمكن لممثلة المسرح الأولى أن تجعل من المسرح ومن نفسها أضحوكة تمزق نياط القلوب . ولاستطاعت فيمار أن توفر على نفسها ما كان يجرى به عرف ذلك الزمن من اقتراف أشنع ما يصدم النفس من الخطايا التى يمكن وقوعها داخل مسرح ما من المسارح .

المتفرج : الظاهر أن العرف فى معظم المسارح على التحقيق لا يدل على أن الناس يضمرون كثيراً من الاحترام للفنان الذى يعتلى خشبة المسرح! . . .

المخرج : هذا صحيح . . وقد يمكن ذكر طائفة من الأمور المؤلمة عن المسرح وجهل القائمين عليه بالفن . . إلا أن الإنسان خلىق ألا يصوب ضرباته إلى الشئ الجاثم على الأرض إلا إذا كان ثمة احتمال فى أن تأثير الصدمة قد يُسبب نهوض هذا الشئ المتداعى ووقوفه على قدميه من جديد . . ومسرحنا الغربى مسرح متداع بل شديد

التداعى . . أما الشرق^(١) فلا يزال يفخر بمسرحه ، بينما مسرحنا هنا . . فى البلاد الغربية . . فى آخر رفق . . ومع هذا فأنا أمل فى نهضة ترد إليه الحياة .

المتفرج : وأئنى له بتلك النهضة ؟

السبيل الى رقى المسرح :

المخرج : على يد رجل تبعث به العناية . . رجل لا بد أن تتوفر فيه كل المزايا التى تجعل منه علامة ميطرا على شئون المسرح . . ثم . . إذا أصلحنا المسرح بوصفه أداة . . فإذا تم هذا . . إذا أمكن أن يصير المسرح آية من آيات الفن الآلية . . إذا أمكن أن تخترع له فنا آليا ، فمن الممكن أن يتدرج فيكون له فنه الخلاق الخاص دون أى جهد . إلا أن هذا الأمر كله . . وأعنى تدرج الصنعة إلى فن خلاق معتمد على نفسه قد يستغرق تنفيذ الشئ الكثير منه زمنا طويلا فى الوقت الحاضر ، وثمة بالفعل عدد من رجال المسرح يتعهدون بناء المسارح بالإصلاح ، وعدد يهتمون بإصلاح التمثيل ، كما يعمل البعض فى إصلاح المناظر . . ولا يمكن أن يكون فى هذا كله إلا غناء قليل ، ولكن أول الأشياء التى يجب أن نضعها نصب أعيننا هو أننا لن نحصل إلا على أتفه الفوائد ، وقد لا نحصل على فائدة مطلقا من إصلاح صنعة واحدة من صناعات المسرح ، إن لم نقوم فى نفس الوقت بإصلاح الصناعات الأخرى جميعها وفى نفس المسرح . « وذلك أن النهضة التى نرتقبها للفن المسرحى تتوقف برمتها على مدى ما يتحقق من ذلك » ، وهذا الفن المسرحى كما ذكرت من قبل ينقسم إلى صناعات كثيرة عدة : كالتمثيل والمناظر والأزياء ، والإضاءة ، وأشغال النجارة والغناء والرقص . . إلخ . .

(١) المقصود بالشرق هنا روسيا ووسط أوروبا . . وألمانيا . أى شرقى إنجلترا .

فيجب أن يشمل الإصلاح هذه الصناعات جميعها ، وليس جانباً منها فحسب ، ويجب أن يكون معلوماً أن كل جزء من هذا الكل ، وبالأحرى . . كل صنعة من هذه الصناعات ، لها أثرها المباشر في كل من الصناعات الأخرى في المسرح ، وليكن معلوماً كذلك أنه لا جدوى في إصلاح متقطع لم يأخذ سبيله القويم ، وأننا لن نحصل على الثمرة المنشودة إلا بالإصلاح الذي ينهج نهجاً قوياً ذا خطة موضوعة . ولهذا لم يكن ميسوراً أن يقوم بإصلاح الفن المسرحي إلا أولئك الذين درسوا جميع الصناعات المسرحية ومارسوها .

المتفرج

: تريد أن تقول : مخرجك المسرحي المثالي .

المخرج

: هو ذاك . . وأرجو أن تتذكر أنني حدثتك في بدء محاورتنا تلك عما أعتقد من أن نهضة الفن المسرحي تركز على نهضة المخرج المسرحي ، وأنه حينئذ يكون قد فهم الطريقة الصحيحة لاستخدام الممثلين والمناظر والأزياء والإضاءة والرقص ، ويكون بفهمه لذلك كله قد تمكن من صناعات الإخراج ، فإنه يستطيع عندئذ أن يسيطر بالتدريج على فنون التمثيل والخطوط والألوان وضبط الإيقاع والكلام ، وهذه القوة الأخيرة تنشأ منها جميعا . . ثم تذكر أنني قلت بعد ذلك : إن الفن المسرحي كان يمكن بذلك أن يسترد حقوقه ، وأن عمله يمكن بهذا أيضا أن يستوى على سوقه غير معتمد إلا على نفسه ، بوصفه فناً خلاقاً ، لا صنعة قوامها التعبير بأفكار الغير كما هو شأنه اليوم .

المتفرج

: أجل . . وقبل ذلك لم أكن أفهم ماذا كنت تعني تمام الفهم ، وأنا وإن كنت الآن أفهم وجهة نظرك ، إلا أنني لا أستطيع أن أتصور كيف يمكن للمسرح أن يستغنى عن شاعره ؟

المخرج

: ماذا ؟ . . وهل تظن أن شيئاً سينقصنا حينما ينقطع الشاعر عن الكتابة للمسرح ؟

- المتفرج : ستنقصنا المسرحية .
- المخرج : وهل موقن أنت من ذاك ؟
- المتفرج : عجباً ! .. لا غرو أن المسرحية لن يقوم لها قائمة إن لم يوجد الشاعر أو الكاتب المسرحي الذى يقوم بكتابتها .
- المخرج : لن تكون ثمة أية مسرحية بالمعنى الذى تستعملون فيه هذه الكلمة .
- المتفرج : لكنك تقترح عرض شيء ما على الجمهور ، وأحسب أنه يجب عليك قبل أن تستطيع عرض ذلك الشيء عليهم أن يكون فى حوزتك .
- المخرج : بالتأكيد ، وأعترف أنه لم يكن فى طوقك أن تبدى أوثق من تلك الملاحظة ، وموضع خطتك هو تسليمك على هذا النحو بأن ذلك «الشيء» ينبغى أن يصنع من كلام ، الأمر الذى كان أشبه بالقانون عند الميدين والفراسيين .
- المتفرج : عظيم ! .. فماذا يكون إذن ذلك «الشيء» الذى يمكن تقديمه للنظارة إن لم يكن كلاماً ؟
- المخرج : قل لى أولاً : أليست الفكرة شيئاً ؟
- المتفرج : أجل .. لكنها يعوزها الشكل .
- المخرج : هذا صحيح .. ولكن .. أليس من المصريح به إعطاء فكرة فى أيما شكل يختاره لها الفنان ؟
- المتفرج : أجل .
- المخرج : وهل هى جريمة لا تغتفر إذا استعمل الفنان المسرحي مادة أخرى غير مادة الشعر ؟
- المتفرج : كلا .
- المخرج : إذن ، فنحن مسموح لنا بمحاولة تجسيم الفكرة بأى مادة نستطيع الحصول عليها أو نستطيع ابتكارها ، بشرط ألا تكون مادة يجب أن

ندخرها لاستعمال أحسن ؟

: أجل . .

المتفرج

المخرج

: عظيم جدا . . والآن أرجو أن تلقى بالك إلى ما ينبغي لى أن أقوله
فى الدقائق القليلة التالية ! كما أرجو أن تنصرف إلى منزلك لتفكر
لحظة فى هذا الذى قلته لك . . ومادمت ستجيبنى إلى كل ما
طلبتك منك فإنى ذاكر لك اسم تلك المادة التى سيخلق منها فنان
المستقبل روائعه . . إن هذه المادة هى الحركة المسرحية ، والمناظر ،
والصوت الإنسانى . أليست هذه مادة بسيطة إذن ؟

وحينما أقول : الحركة المسرحية ، فإنى أعنى كلا من الإيحاءات
بإشاراتها والرقص اللذين هما نثر هذا الأسلوب وشعره .

وحينما أقول : (المناظر) ، فإنى أعنى كل ما تقع عليه العين ،
كالإضاءة والأزياء ، والمناظر المرسومة أيضًا . وحينما أقول :
« الصوت » ، فإنى أقصد الكلمات المنطوقة ، أو الكلمات التى يتغنى
بها ، وهى على التقيض من الكلمات التى تقرأ . وذلك أن الكلمات
التي كتبت ليتكلم بها ، والكلمات التى كتبت لتقرأ شيئان مختلفان
جد الاختلاف .

والآن . . يسرنى أن أراك قد تخلصت من كل أثر من آثار الحيرة التى
كانت تتقاذفك ، بالرغم من أننى ما صنعت شيئاً أكثر من تكرار
ما قلته لك فى مطلع حديثنا هذا .

« برلين - ١٩٠٥ »



