الفـــــن
المســـــرحى
(المحاورة الثانية)

(بين متفرج ومخرج مسرحى)

المتفرج : يسرنى أن ألقاك ثانية بعد هذا الغياب الطويل ، أين كنت؟

المخرج : فى الخارج .

المتفرج : وماذا كنت تفعل كل هذا الوقت الطويل ؟

المخرج : فى الصيد والقنص .

المتفرج : وهل أصبحت رياضيا إذن ؟

المخرج : أجل ، فالرياضة تحفظ على الإنسان صحته ، لأنها تدرب جميع عضلاته ، وسأقوم بعمل أحسن حينما أعود إلى أشغالى .

المتفرج : حدثنى عن رحلتك كلها . . أين كنت تصطاد ، وبأى شىء عدت فى جعبتك ؟ .

المخرج : لم أعد فى جعبتى بشىء ؛ لأن الوحش الذى كان يشغلنى لا يُمسك كما يمسك الأرنب ، أو الأرنب البرى . . ثم هو أشد حرصا من الثعلب . وفضلا عن هذا فلم تكن رياضتى هى قتل القنيصة ، بل كانت فى هذه المصاعب التى كان يجب التغلب عليها حتى أصل إلى القنيصة نفسها ، فإذا وصل الإنسان إليها لم يجد فيها أى خطر ولا أى ضرر ؛ لقد كنت

---

(١) حيوانات خرافية ورد ذكرها جميعا فى كتابنا : أساطير الحب والجمال عند الإغريق .
(المترجم)

أقنص هُولة من هولات الأساطير .

المتفرج : وأية هولة يا ترى ؟ الخيميرا ، أو الهيدرا ، أو الهيبو جريف [1] ؟

المخرج : جميعها تمثلت فى هولة . . إنها الأجزاء التى يتركب منها ذلك الوحش الباعث على السخرية ، الذى يسمونه « المهرج المتكلف » ؛ ولقد قصصت أثر هذا المخلوق البشع فى الـ « ألف غار وغار » التى يأوى إليها حتى تغلبت عليه آخر الأمر .

المتفرج : وهل قضيت عليه ؟

المخرج : أجل : لقد عقدت أواصر الصداقة بينى وبينه .

المتفرج : وهل كان ثمة ما يدعو إلى سفرك خارج بلادنا لقيامك بهذه اللعبة البسيطة التافهة ! . .

المخرج : بالتأكيد ، لأنه لم يكن مستطاعا أن أجد الهنات الهينات التى تشين هذا الوحش إلا فى الخارج . . إذ تولانى بالفعل شىء من الخوف بعثه فىَّ زئيره الذى يملأ به جو إنجلترا ، حيث ترد الأنباء بأن غاره فيها ، وما يكتظ به من تلك المجموعة من الجماجم اليابسة ، لا جرم أشد إثارة للرعب من كهوفه فى الخارج ، ولكنى حينما وجدتنى خارج تلك البلاد شرعت أقنص فى حذر ، وقد وجدته يرقص يوما ، وفى يوم آخر وجدته يقلدنى ! وفى اليوم الثالث دعانى إلى غاره ! وقد أجبتِ دعوته بطبيعة الحال فعرفت كل شىء عنه . وفى وسعى الآن أن أُنزله من غاره متى شئت ـ على أن هذا الوحش العزيز المسكين لن يغفر لى ما جنيت عليه من هذا مطلقا ؛ ولن أغفر أنا لنفسى .

المتفرج : إنى لا أدرك عم تتكلم ، إلا أننى أحسب أن ما تقوله صحيح . . ولقد كان يلذنى أكثر إذا أنت بقيت فى وطنك وأخرجت طائفة من المسرحيات ، بدلا من تطويفك هذا بأوربا ، بحجة الجرى وراء القنص .

المخرج : ولكن . . لماذا لم تقل ذلك من سنين ، إنك لو صرحت لى عن رغبتك فى

بقائى بأرض الوطن ، لما دار فى خلدى قط هذا التطويف بالأقطار الأجنبية« إن الإنسان ينبغى أن يعيش » على حد ما قال ناقدك المسرحى فى جريدة التيمس للجنة الرقابة ، والإنسان لا يمكن أن يظل عالة على ما جلبت حروب الآخرين من أسلاب . . ولهذا شرعت فى رحلات قنصى ، ولم أعرف يوما صدمتنى فيه حقائق بغيضة إلى نفسى منذ ذلك ؛ كما هو شأنى اليوم .

المخرج : ولماذ ؟ . . ما الذى انتابك ؟ . .

المتفرج : لقد كرهت المسرح !

المخرج : يا عجبا ! . . لشد ما تبالغ : لقد كنت مشغوفا به ، وإنى لأذكر أنك سألتنى مرة عن كل ما يخطر فى البال من أسئلة عن الفن المسرحى . . واسترسلنا طويلا فى حديثنا .

المتفرج : لقد كرهت ذلك الآن ـ وأنا لا ألج باب مسرح اليوم أبدا ، وكل ما ينشر عن المسارح من تقارير أو نُبَذ أو إعلانات أو مقابلات يثير ضحكى . .

المخرج : ولماذا ؟

المتفرج : هذا هو الذى أريد معرفته !

المخرج : أوه !! . . إنك تريد أن تتخذ منى طبيبك المداوى . . إنك ظمىء إلى المسرح ، لكنك لا تستطيع أن تُسيغه بحالته التى هو عليها . . ولذلك تلتمس دواء ، فإذا كان الأمر كذلك ، فأنا لا أملك دواءك ، لأننى لا أستطيع أن أغير المسرح فى سحابة يوم ، بل فى أثناء حياتك كلها ، ولكن إذا أحببت أن تعرف ما سوف يكون حبيبك القديم ـ أو ذاك المسرح ـ يوما ما ، ففى وسعى أن أحدثك عن ذلك .

المتفرج : لقد حدثتنى عن ذلك من عهد طويل قبل هذا ، ولم يكن لحديثك من نتيجة إلا إشاعة القلق فى نفسى .

المخرج : وهذا هو الذى كنت أرجوه : ولكنك إذا استطعت اليوم أن تتجمل

بالصبر ، فإنى أعتقد أن فى وسعى أن أفعل شيئا .

المتفرج : لا أريد أن أسمع شيئا مطلقا عن الفن ، ولا عن المعابد التى لابد أن تكون محتوية على الفن . . ولا عما تراه من أن أجزاءه الثلاثة التى يقوم عليها هى : الحركة المسرحية والمناظر والصوت ؛ لأن هذا كله كريه إلى نفسى ، أشد مما بدالك غولك الخيميرا والهيبو جريف . . هه . . إن ما تنشده هائل . . هائل جدا ومستحيل . . ولا يمكن إلا أن أعمر فى هذه الحياة ستة آلاف عام قبل أن يقوم مسرح أحلامك فى هذا العالم ، بل لابد أن أغير معتقداتى قبل ذاك ، كفى . . ناشدتك الله ألاّ تتحدث بشىء عنه أبدا .

المخرج : لك هذا ـ فلن تنبس شفتاى بكلمة عن هذا الموضوع إلا إن أذنت لى . .

المتفرج : لقد اطمأن قلبى بالفعل ، ولست أدرى لماذا ؟ ، ولكنى حينما أراك مقبلا ، أشعر بأن فزعا مرعبا يستولى علىّ ، فتصطك أسنانى ، وتجحظ عيناى ، وتُوَلِّى آمالى . . ثم أسائل نفسى : «ترى ! هل يشرع فى حديثه عن فنون مسرح المستقبل ؟ . » فأنت ترى أن المسألة ليست عدم إيمانى بأى شىء مما تتحدث عنه بكل هذا الهدوء ! . . لقد كنت أرجو أن أقوم بنصيبى الكبير فى مدِّ يد المعونة لك فى تحقيق أحلامك ، بيد أننى لا أدرى من أين نبدأ ؟ ، أما أنت فيبدو أنك تعتقد أن كل ما يدور فى خلدك قد تحقق ، وذلك عندما ترجمت لى عن رأيك فى هذا الأمر ، وأنك لا تدع شيئا لغيرك ليعمله .

المخرج : ليس هذا ما كنت أقصد إليه .

المتفرج : قد لا يكون هذا ما كنت ترمى إليه . . ولكن هذا هو ما تُلقى به فى روعى .

إذن ، فلا يسعنى إلا أن أعتذر . . وما دمت قد وعدتك ألا أمس موضوع الفن المسرحى الحقيقى ، فإنى أقترح أن أرفه عنك بالحديث عن شئون المسرح ، وستشترى لنا اليوم تذكرتين لكرسيين فى الصالة لمشاهدة ملهاة موسيقية .

إننى لم ألج باب مسرح خلال العامين الماضيين ، وكان هذا بسبب حديثك الأخير معى . . ثم تفكر الآن فى أن تقنعنى بالذهاب إلى مسرح الجايتى [1] .

المخرج : أجل . . هذا هو ما إليه أرمى . . مسرح الجايتى . . فاشتر لنا كرسيين فى الصف الثالث قرب الممشى .

وقبل أن أبدأ ، أرجو ألا تقاطعنى حتى أنتهى .

لقد كنت حدثتك قبل سنين عن طرف من عمل من الأعمال الضخمة ، تحدثنا عن المسرح حديثاً فياضاً باقتراحاتى التى أذهلتك ، فلقد أطلعتك من أمره على الشىء الكثير ، ومنذ ذلك التاريخ وأنا أطلع الناس من خفاياه على ما هو أكثر ، وقد أيأسك هذا كله ، ولذلك فسأطلعك الآن على ما هو أقل . . وعلى الأقل من القليل أيضا ، ولن تجد ما يجعلك تجأر بالشكوى منى هذه المرة . إذ كنت أحدثك فى المرة السالفة بلسان الفنان ، والفنانون ينطوون على ما ينطوى عليه الطيارون ـ وكل منهم يستطيع التحليق فى الجو . أما اليوم . . فلقد هبطت إلى الأرض ، وسأتحدث إليك حديث المخرج المسرحى العادى ، الذى هو مدير عمل أكثر منه مديرا فنانا ؛ وقصارى القول ، سأتحدث إليك بطريقة عملية ، حتى لو كان حديثى مدعاة إلى إملالك يا صديقى العزيز : إنك تهوى المسرح ، والدليل على ذلك عدم ذهابك إلى المسارح هذين العامين . . فلقد أصبح لك مثلك الأعلى الجديد الذى لم تجده قط محققا فى تلك المسارح ، وهذا المثل الأعلى إذا أريد له أن يتحقق فلابد له من فنانين لا يوجد أحد منهم فى مسارحنا . . ومع ذاك ، فلا تزال مشغوفاً بالمسرح ، وفى وسعك أن تتلمس لنفسك عذراً فتذهب ثمة مرة أخرى . . وإنى زعيم لك بهذا العذر . . إن المسرح فى حاجة إليك .

---

(١) The Gaiety Theatre .

المتفرج : ربما . . إلا أنه لم يعد يسرنى بعد ، وليس فى وسعى أن أتلمس الأعذار دون أن أتسبب فى مضايقة كثيرين من أولئك الذين أدخلوا على نفسى السرور الكثير فيما سلف .

المخرج : مثال ذلك ؟

المتفرج : إليك المثال . . إذا أنا قلت : إن ممثل مسرح الليسيوم هو ممثل مهرج فإنه سيتضايق ، وإذا قلت : إن الإخراج فى مسرح الإليزيوم إخراج مبتذل ضايقت المخرج الذى أعرفه معرفة شخصية ، وفضلا عن هذا ، فمهما أكثرت من الاعتراض على الممثل وعلى المخرج فلن يستطيعا أن يغيرا شيئا من طرائقهما : ولن يكون فى مقدورى أن أصفق استحسانا كما كان شأنى من قبل ، ولا أن أبدى اعتراضى كما أعترض الآن عليك . . ولهذا ، فأنا ، كما قلت لك : لا أشعر بالمرة بما يجذبنى إلى المسرح .

المخرج : إذا أمكن تلافى السبب فى رغبتك عن المسرح فربما عاد إليك هواك القديم .

المتفرج : فى الحال .

المخرج : أرجوك أن تحدثنى عما لا يرضيك ! . . وتذكر أننى لست الممثل ولا المخرج .

المتفرج : كلا . . فأنا إذا بحت لك بكل ما تنطوى عليه أضالعى شعرت كأنما أنا خائن لكل ما كنت مشغوفا به يوما من الأيام .

المخرج : يالله ! . . إذن فأنت الذى تغيرت . . وليست المسارح ! .

المتفرج : ربما . . ربما . .

المخرج : ولقد نما فيك الشعور بالجمال ولعلى إذن ، أرى أمامى المتفرج المسرحى المثالى مجسما ، وبالأحرى ، إنك قد أصبحت واحدا من هؤلاء النظارة الذين أنفقت لندن زمانا طويلا جدا « لِتُرَبِّيَهُم » .

المتفرج : كلا . . ليس هذا . . لم أبلغ بعد هذه الدرجة من المثالية . . ولكن ربما

كان الأمر كما ذكرت من أن شعورى بالجمال قديما ، ولا يمكن أن تكون التمثيليات والممثلون قد تغيروا تغيرا عظيما فى أثناء هذين العامين ، بينما يمكن أن تتغير وجهة نظرى تغيرا كليا فى مثل تلك المدة .

المخرج : وعلى هذا فكل شىء فى المسرح يبدو فى عينيك مملا ، آسنا ، تافها ، لا خير فيه ، كما كانت الدنيا تبدو فى عينى هاملت ! . . ولكنى أرجوك أن تكون واقعيا ، وأن تنظر إلى الموضوع بشىء من التعقل ؛ إنك تسلم بأن المسرح لم يتغير . . وهذا شىء طيب ، فماذا إذن لو طرأ عليك قدر آخر من التغير ؛ ولست أعنى تغيرا إلى وراء ؛ بل تغيرا إلى أمام .

المتفرج : أَبنْ عمّا ترمى إليه ! . .

المخرج : لقد نظرت إلى المسرح من وجهتىْ نظر ، فلم لا تعلو بنفسك وتنظر من وجهة نظر ثالثة أسمى من هاتين ، ثم تنظر ماذا ترى ! . .

المتفرج : لشد ما يسرنى أن أفعل .

المخرج : إذن ، فأصغ إلى ما أقول . إن ما يسرك من أمر المسرح اليوم لا يعدو حدوده الضيقة . . شىء يشبه نوعا من اهتمام كل إنجليزى ببلاده . . إلا أنك فى موقف الرجل الذى يكره الحكومة الحالية . . وهذا هو كل ما فى الأمر ، والمسرح ، بوصفه إحدى المنشآت يتكون من أحزاب متعددة تعددالأحزاب فى البرلمان بمجلسيه ؛ فلدينا فى المسرح ما يضارع أحزاب المحافظين والأحرار ، والتقدميين والمتطرفين والاشتراكيين والعمال . . حتى المطالبة بانتخاب النساء جزء مقرر فى مسارحنا ! . .

وهذه الأحزاب تعنى بنفسها عناية جديدة ، وليس فى هذا ضرر ما . . بيد أن وراء هذه الأحزاب كلها ، وفوقها جميعا نجد الحزب الإمبراطورى « الحزب الاستعمارى » ولنسمهم نحن مهما كانت صبغتهم « المثاليين »، فالمنتمى إلى الحزب الاستعمارى مثالى ، ولقد كنت أنت تنتمى إلى حزب المحافظين ، وإن كنت لم تفكر كثيراً فى: « ما هى مبادىء هذا

الحزب!؟»، إلا أنك كنت تدعو نفسك محافظا ، ثم وجدت أنك سرعان ما تضيق بالطرائق التى ينتهجها زعماء حزبك ؛ وأنت بطبيعة الحال تربأ بنفسك عن المبادىء المتقلبة ، ولهذا تراك قد استولت عليك حال من اليأس والقنوط ، ولا تدرى ماذا تصنع !

المتفرج : هذا صحيح . . وأنا لا يمكننى أن أنقلب فأنخرط فى عضوية الحزب المعارض ، أليس كذلك ؟

المخرج : كلا وأيم الحق . . إن مبادىء الشرف تأبى عليك أن تكون عضوا فى أى حزب آخر ، وليس فى وسعك أن تتعلق بذيل الأوهام الباطلة ، إلا أنه ليس ثمة شىء فى الطريق إلى أن تصبح عضوا فى الحزب الإمبراطورى ، ولا يَفُتْك أننى أستعمل هذه الكلمة للتعبير عن المثل الأعلى ، وإن لم أكن موقنا بما يحدثه هذا التعبير فى نفسك ، لكنى أطمع فى أن تتقبله « ولو من سبيل افتقارنا إلى ما هو خير منه » بوصفه أحسن اسم يمكننى إطلاقه على هذا الحزب الكبير أو الرابطة الأخوية التى تتألف من أناس يعتنقون مبدأ خاصا ، أو بالأحرى تتسع صدورهم لأوجه من النظر كثيرة مختلفة .

المتفرج : إذن . . اتفقنا . . وعلىَّ الآن أن أنضم إلى الحزب الإمبراطورى ، فحدثنى كيف يكون انضمامى إلى هذا الحزب ؟

المخرج : يا صديقى العزيز ها أنت قد عدت إلى سالف شأنك مرة أخرى ، وها أنت تعود إلى ابتهاجك بالتأكيد ، ويحسن أن نذهب من فورنا ونحصل على مقعدينا فى مسرح الجايتى .

المتفرج : كلا . . بل ابق هنا ، وصل حديثك . . وقل لى كيف أكون إمبراطوريا؟

المخرج : حسنا . . إذن فيجب أن تحجز لنفسك تذكرة صالة فى مسرح هز

ماجستى [1] لتشاهد مسرحية « الليلة الثانية عشرة » أو كرسيا فى مسرح جمعية المنصة الاليزابيثية [2] لتشاهد كيف أخرجوا تمثيلية شمشون أجونست أو كرسى بلكون فى مسرح سنت جيمس لتشاهد آخر مسرحيات السير آرثر بينيرو ، أو لتذهب إلى مسرح البلاط ـ The Court Theatre ـ ولتجلس فى أرخص مقعد لمشاهدة «جزيرة جون بول الأخرى » . . أما الليلة فهلم إلى الجايتى ، ولنذهب غدا إلى مسرح سنت بول كى نستمع إلى إحدى قطع باخ الموسيقية العاطفية الجامحة ، ولنذهب فى المساء الذى يليه إلى مسرح الإمبراطورية ، بعد أن نكون قد شاهدنا حفلة العصر فى سينما شارع أكسفورد . . ثم لا تنس زيارة الضواحى لمشاهدة كبيرات ممثلاتنا من أمثال نورشيا ، ولا تنس أيضا مشاهدة بعض ما تعرضه جمعية الإمبراطورية البريطانية لتخليد ذكرى شيكسبير . وفى وسعك أن ترى ذلك كله فى عشر أمسيات ، وبالنهار تستطيع ، إذا كان لديك فسحة من الوقت ، حضور إحدى محاضرات المستر هنرى أرثرجون عن المسرحية ، أو شهودجلسة من جلسات جماعة الممثلين إذا تيسر لك الحصول على دعوة ، أو الذهاب إلى مسرح دروري لين فى أثناء التدريب على إحدى مسرحياته . . وبالاختصار يجب أن ترى أردأ ما هنا لك وأحسنه . . شاهد جوانب هذا الأمر جميعا ، وأعدك أنك ستعود إلى غرامك بالمسرح من جديد .

المتفرج : عفوا . . إن هذا فراق بينى وبينك ! . . لقد كنت أدرك أنك لن تستطيع أن تشير على بجديد ، إلا أن أصنع كل هذا . . فحسبك أيها الرجل . . حسبك : لقد فعلت هذا كله من عامين !

المخرج : إن مزاجك معتل بلا شك ! . .

---

(١) His Majesty Theatre .

(٢) Elysabethan Stage Society .

المتفرج : أجل . . ولكنك لا تدرك أنك أنت السبب . . فلقد أريتنى منذ سنين صورة خيالية لما يمكن أن يكون عليه المسرح بمعابده الميمونة وفنه البارع وما إلى هذا وذاك ، فهذا من جهة وذلك المسرح الحديث من جهة أخرى، هما عندى أشبه بالبحر العميق ، وبالشيطان . . ولا قبل لى بأن أُسيغ أيًا منهما . . ولهذا أتحاشاهما كليهما .

المخرج : إذن . . فتعال معى إلى الخارج حيث يمكننى أن أريك مسرحا فى شمال روسيا يسحرك !

المتفرج : وما الذى يجعلك تزعم ذلك ؟

المخرج : لأنه إن لم يكن معبدا ، أو أى شىء من الأشياء التى تخشاها من منهاجى ، فإنه أحسن مسارح أوربا نظاما ، وهو مثال لما يستطيع الإصلاح الذى رسمت له خططه أن يصنع فى مسرح .

وأنت واجد فيه من المسرحيات والممثلين والممثلات والمخرجين والمناظر والمصابيح الأرضية وغير الأرضية والمناظير المكبِّرة ، والمذهب الواقعى ، وكل ما تجده فى أى مسرح آخر ، مع فرق واحد ـ هو أنه يبز هذه المسارح جميعا فى كل ما ابتكرته المسارح لنفسها، على أنه من الممكن تقسيم المسارح الصناعية . . ومسارح أوربا مسارح صناعية ؛ وهذا المسرح الواقع فى شمال روسيا هو أيضاً مسرح صناعى ؛ لأنه هو الآخر يستعمل المواد الصناعية نفسها التى يستعملها مسرح الأوبراهوس بباريس أو مسرح هيز ماجستى His Majesty فى لندن . . والفرق بينهما هو فى طريقة استخدام هذه المواد، وذلك فضلا عن أن طريقة الإدارة هناك تختلف عن مثيلاتها فى مسارح أوربا الأخرى، والرجال هم الذين يضطلعون بشئون الإدارة كما هى الحال فى إنجلترا . ومع ذاك فالنتائج مختلفة، لأن رجال المسرح الروسى وضعوا نصب أعينهم أشياء لم يلتفت إليها إداريونا قط .

المتفرج : أرجو ألا تزيدنى من هذه الأقوال المبهمة عن ذاك المسرح ، وحدثنى بالتفصيل عن طريقة العمل فيه .

المخرج : بكل سرور . . إن هذا المسرح خير مما عداه من حيث الأعمال التى تجرى فوق خشبته ، ومن حيث حالته الإدارية ! . .

المتفرج : ومن أى وجه تختلف تلك الأعمال التى تجرى فوق خشبته ؟ إنك تقول : إنهم لا يستخدمون من المواد إلا ما تستخدمه المسارح الأخرى .

المخرج : بلى . . فالمواد نفس المواد ـ فهم يستخدمون ممثلين يطلون وجوههم بالأصباغ كما يصنع الآخرون ، ومناظر مصورة على الخيش ومشدودة على الخشب ، ومصابيح أرضية وما إليها من وسائل الإضاءة الصناعية الأخرى . وهم يستعملون الشِّعر المرسل والحاكى ، وما إلى ذلك كله . . إلا أنهم يستخدمون تلك الأشياء فى ذوق وتمييز .

المتفرج : ولكن . . ألا يفعل أى من المسارح الأوربية الأخرى ما يفعل هؤلاء ؟

المخرج : المسارح الأوربية الأخرى لا تقوم إلا بدراسة عابرة لهذه المواد الصناعية الغريبة ، ولهذا فهم يعجزون عن التعبير بها فى تقديم المسرحية بأى شىء من التحديد ، حتى ليبدو الخيش وتبدو الأدهنة مجرد خيش وأدهنة ! . . أشياء لا تبعث فى النفس أية أثارة من السرور من حيث هى وسائل مسرحية .

المتفرج : إذن . . ليس فى الدنيا مسرح آخر يستخدم تلك الأشياء فى ذوق وتمييز؟

المخرج : كلا .

المتفرج : أحسب أن عمال المسرح الروسى قادرون على استعمال المواد التى فى متناولهم بذوق أدق ، وتمييز أكثر مما نفعل ؛ لأنهم أكثر دارية بشئون المسرح الفنية منا .

المخرج : أجل . . أقولها وأنا لا أدرى لماذا تسأل مثل تلك الأسئلة الواضحة

الشديدة الوضوح ؟ . . ماذا تقصد منها ؟ . . إنهم إذ أَوْلوا هذه المواد دراسة جدية فى تمحيص ودقة ، بدلا من تلك الدراسة العابرة ؛ لكان من البديهى أن تصبح صنعتهم أكثر كمالا . .

المتفرج : ولكن انظر مثلا إلى روايات مسارح لندن الهامة كيف تؤدى ؟ . . أفلا تجد شيئا من الصنعة فى طريقة استخدامهم تلك المواد ثمة ؟

المخرج : إذا كان ذلك كذلك ، كان غير خليق بى أن أجيب بالنفى ، غير أنى سأضرب لك مثلا لما أعنى . فإليك مثلا موضوع أدوات المناظر .

المناظر الصناعية ـ القمر :

إن ثمة تسع أو عشر طرق لعمل منظر قمر فى المسرح ، ونحن نعرف الطريقة التى عرضت علينا بواسطتها فرقة ممثلى السادة بُطُم وكوِنس Bottom &Quince قمرها ، ونحن نعرف كيف يصنع السادة من رجال الإصلاح الفخام أقمارهم فى إنجلترا ، ونعرف كيف تصنع الأوبرا أقمارها ، وكيف يصفها الأستاذ هركومر . وتختلف هذه الطرق جميعها عن بعضها باختلاف شدة إهمال أحد هؤلاء المخترعين عن أخيه فى دراسة الطريقة الصحيحة التى يؤدى بها القمر مهمته فى هذه الدنيا .

أما فى مسرح كونستان الروسى ، فبعد أن يكون عماله قد درسوا هذه الطرق العشر المختلفة لصنع منظر القمر دراسة دقيقة ، تراهم يستنبطون ست طرق أخرى ، يطرحون خمساً منها ، ثم يأخذون بالطريقة السادسة التى تكون أحسنها جميعا ، وهى تفوق جميع الطرق الأخرى المستعملة فى مسارح أوربا بمراحل بعيدة ، وأنا أعنى بالتفوق هنا تفوق الصنعة بطبيعة الحال ؛ لأن الفن من الناحية الطبيعية لا شأن له بإخراج الأقمار فى المسرح ؛ ولأن الفن ليس هو ما نتحدث عنه الآن ، إلا أن هذا القمر ،

من حيثما نظرت إليه ، سيكون أقرب إلى القمر الحقيقى من جميع الأقمار التى صنعتها مسارح أوربا طوال قرون عدة .

المتفرج : وكيف تقطع برأى فى هذا ، وسنك لا تتجاوز نصف القرن ؟

المخرج : كلا . . ولكن عندما تتحقق فكرة طيبة فوق المسرح ، وبخاصة الفكرة التى تهدف إلى تقليد بعض آثار الطبيعة ، فإنها لن تُنسى أبدا ؛ ومن هنا كثرتْ هذه الأشياء التى تكظ أعظم المخازن فى جميع المسارح . . وأرجو أن تلقى بالك إلى أننى لست أدافع عن مسرح الكونستان بأية صورة من الصور ، اللهم إلا فى طريقة إخراجهم تلك الروايات التى يبتغون من ورائها تأثيرا طبيعيا ، وإنى أقرر أنه ، للمرة الأولى قد أمكن إخراج تأثيرات واقعية بصورة حقيقية . وأنه ليس فى عملهم ذاك أية ثلمة ، وأنهم لا يتهربون مطلقا من صعوبة تواجههم فيقولون مثلا : « نصنع ما صنعناه فى المرة الأخيرة » .

المتفرج : ومع هذا فأنت لم تبرهن إلا على أنهم أكثر استقلالا وأشد تحررا فى نبذ تلك الحيل التقليدية ، ثم أنت لم تبرهن لى على أن الذى يصنعونه أرفع ذوقا من الذى يصنعه غيرهم .

المخرج : يالله ! . . إننى لا يمكننى أن أقول لك إلا أن ما يصنعونه هو أقرب الأشياء إلى الطبيعة ، فهل يمكن أن تقول إن ما يكون بالطبيعة أشبه يكون أرفع ذوقا ؟ أو يمكن أن تقول إننا كلما اقتربنا إلى روح المسرح كنا أرفع ذوقا .

المتفرج : على التحقيق أن نتشبه بالطبيعة .

المخرج : عظيم جدا . . فهذا إذن هو جواب سؤالك .

المتفرج : ولكن كيف يصل عمال ذلك المسرح إلى هذا الكمال الفنى الذى يساعدهم فى استخدام موادهم بمثل هذا الذوق !

المخرج : وكيف تصل إلى تعلم شىء تعلما فنيا .

المتفرج : بالدراسة طبعا، ولكن هل هؤلاء هم وحدهم ، المشتغلون بالمسرح فى أوربا كلها ، الذين يدرسون ؟

المخرج : أحسب أننا نتكلم عن الكمال الفنى من حيث الصنعة ؛ فإذا كان هذا ، فأنت إذن لم تسألنى هل كان علمهم بصنعتهم علما سطحيا ؟ . . إن ثمة كثيرا من الناس يدرسون . لكنهم يدرسون دراسة رديئة ، أما رجال كونستان فيدرسون ويجرون تجاريبهم بأدق مما يفعل غيرهم .

المتفرج : لعلهم موهوبون أكثر من غيرهم ؟ . .

المخرج : لعلهم . . والموهبة كما تعلم شىء يتضح بالدرس ! . .

مسرح كونستان مسرح ومعهد فى وقت واحد :

المتفرج : وهل لديهم فى كونستان شىء أشبه بالمدرسة مثلا يتلقون فيه دراستهم ؟

المخرج : أجل . . فمسرحهم هو مدرستهم ، وهم يمضون فيه وقتهم منذ الصبيحة إلى الليل طوال أيام السنة ، إلا إذا استثينا أسابيع قليلة تمنح لهم إجازة كل صيف . أما فى إنجلترا فيمكنك أن تدخل أى مسرح ، وفى أيام كثيرة فى أثناء السنة ، فلا تجد فيه أحدا إلا النجارين ثم المخرج وعددا قليلا من الموظفين الآخرين . . أما فى كونستان فالمسرح يكتظ برجاله ليلا ونهاراً ، وإذا كان ثمة تدريب رأيت الطلاب فى المسرح ليشهدوها ، وهم لا يحضرونها للضحك والتهريج ، ولكن لينعموا النظر فى كل حركة ، ولينصتوا إلى كل كلمة .

المتفرج : ومن تعنى بقولك الطلاب ؟

المخرج : كل إنسان ثمة . . إنهم جميعا طلاب ، وأذكر على رأس هؤلاء المخرجَيْن[1] « أما المخرج الثالث فلا يشغل نفسه ؛ لأنه من رجال

---

(١) هما ستانسلافسكى ودنتشنكو ـ ووصف العمل فى هذا المسرح مشروح شرحا وافيا فى كتاب (حياتى فى الفن) فلا يفتك الاطلاع عليه (د ـ خ) .

الأعمال» وشأن هذين المخرجين كشأن أى واحد عداهما من حيث طلب العلم ، فهما لا ينفكان يدرسان طول الوقت . . ثم يليهما كبار الممثلين والممثلات ، ولديهم اثنا عشر من هؤلاء . . كل منهم يجيد حرفته كما يجيدها أى نجم من نجوم المسرح الأوربى . . أستغفر الله . . بل أى واحد منهم ، وأى واحدة منهن خير بكثير من أعظم نجوم المسرح الأوربى . . ثم يلى هؤلاء أربعة وعشرون ممثلا وممثلة ممن يسمون «أصحاب الأدوار الثانوية » ، وكثير من هؤلاء يجيدون التمثيل إجادة تضعهم فى الطراز الأول ، لا يعيبهم إلا أنهم لم يمضوا المدة الكافية فى التلمذة بعد .

المتفرج : ماذا ؟ . . إذا أظهر أحد الممثلين موهبة فذة . . أفلا يضعه هذا فى الطبقة الأولى فى الحال ؟ . .

الطلبة والطالبات وطريقة اختيارهم :

المخرج : كلا . . وألف مرة كلا ! . . وهو لا يصل إلى هذه الطبقة حتى يكون قد مر بمثل ما مر به الآخرون من تجريب ، بصرف النظر عما يكون عنده من موهبة . . وبالإضافة إلى من ذكرت ، يوجد صغار الطلاب ، ولديهم من هؤلاء نحو من عشرين ، ومعظمهم ، رجالا ونساء ممن درسوا فى الجامعات ، ولا يختار الطالبات لمجرد كونهن حسناوات ، ولكنهن يخترن ، كما يختار الطلاب لما أوتين من كفايات .

المتفرج : أو ليس هذا هو الشأن فى البلاد الأخرى ؟

المخرج : قطعا كلا ، فنصف ممثلات المسرح الإنجليزى يخترن لأنهن جميلات .

المتفرج : ولكن قسمات الممثلة هى بلا شك أمر ذو بال !

كيف تبدو غير الجميلة جميلة ؟ :

المخرج : أجل . . أمر ذو أهمية كبيرة . . ويجب أن يشغل هذا شطرا من

دراساتها . ولم يحدث قط أن جعلت ممثلة إنجليزية هذا الموضوع جزءاً من برنامج عملها . . بل جزءاً يستلزم موهبة كبيرة ودراسة طويلة ، وذلك ليجعلن أنفسهن يبدون فى منظر حسن . وثمة عدد من أعظم ذوات المواهب من ممثلاتنا الإنجليزيات لا يتسمن بطابع الجمال . . أعنى أن ملامحهن أبعد من أن تكون ملامح كاملة ، وبشرتهن ليست فى نضرة بشرة البنات الإيرلنديات من أهل البحيرات ، ولكنهن أوتين الموهبة التى يستطعن بها أن يجعلن أنفسهن يبدون فى أية صورة يردنها ، فكما أنه جزء من عمل الممثل الموهوب ودراسته أن يكون قادراً على تحويل وجهه إلى قناع غريب الشكل ، فكذلك الممثلة ؛ فمن أول مزاياها ، ومن صميم دراستها أن تستطيع جعل نفسها جميلة متى أرادت . ومتى تمكنت الشابات من بلوغ ذلك المأرب على أحسن وجوهه ، فلن تكون بهن حاجة إلى الإدلال بمفاتنهن للحصول على عمل ، وسيخف ضغط الفتيات على المسرح ، ثم تُختار له ما يحتاجه منهن بطريقة مُثلى .

الطلبة المرشحون لمسرح كونستان ومؤهلاتهم :

ولنعد إلى ما كنا بسبيله من الحديث عمن يعملون فى مسرح كونستان . . وقد كنا بلغنا فى حديثنا إلى طلابه ، فبالإضافة إلى هؤلاء ، وأدنى منهم مرتبة ، يأتى المرشحون أو مانسميهم «تلاميذ تحت الاختبار» .

المُتفرج : وما عسى أن يكون هؤلاء ؟

المخرج : إنهم الشباب الذين يتقدمون إلى المسرح ملتمسين قبولهم بوصفهم طلبة ، فيقال لهم إنهم لابد أن يعملوا ثمة مدةً معينة ـ وعندى أن ذلك يستمر عاما أو عامين ـ قبل أن يتقدموا بطلب التحاق بهذه المدرسة ، وحينئذٍ يجرى لهم امتحان أمام هيئة من المخرجين والمخرجين المسرحيين والممثلين ، لاختيار عدد منهم لإلحاقهم بها .

المتفرج : وأى امتحان هذا الذى يمتحنونه ؟

المخرج : يُعِد كل طالب قصيدة وحكايةخرافية لإلقائهما . وامتحان الطلبة فى هذا المسرح يدل بصورة حاسمة على أن مديرى المسرح ـ لا الشعب الروسى بأجمعه ـ هم الجديرون بالاعتبار ؛ وذلك أن هؤلاء الطلبة ، لا يختلفون عن سواهم من راغبى الظهور على المسرح من حيث استعدادهم للأداء المسرحى . وهم لا يختلفون عن الطلاب الآخرين إلا من حيث إنهم أكثر تعلما من غيرهم من المتطلعين إلى المسرح ؛ إذ إن كثيرين منهم حاصلون على معلومات غزيرة فى الأدب واللغات والفنون والعلوم .

فإذا جازوا الامتحان ألحقوا بالمدرسة التى يعملون بها يوميا لمدة سنوات ، وقد يقتضى الأمر استدعاءهم فى المساء ليقوموا بأدوار الكومبارس . . وهكذا تراهم يقضون وقتهم فى بؤرة التمثيل كل مساء تقريبا إلى جانب دراستهم بالمدرسة ، وفى نهاية عدد من السنين يكون من المحتمل ، وربما من المؤكد ، أن يمنحوا عملا صغيرا فى المسرح الذى يشتغلون فيه ، وهكذا تلاحظ أن لدينا فرقة عاملة يبلغ أفرادها حوالى المائة عَدّاً .

المتفرج : وماذا تعنى بفرقة عاملة ؟

المخرج : ما يعنونه بالضبط حينما يقولون : جيش عامل .

المتفرج : أفلا يستطيع الممثلون مغادرة هذا المسرح إذن ليلتحقوا بعمل أحسن فى مسرح آخر ؟

المخرج : كلا ؛ لأنه لا يوجد عمل أحسن فى أى مسرح آخر ، فعضوية مسرح كونستان الفنى مطمح يحلم به كل ممثل فى روسيا .

المتفرج : هل يمكن لممثل جد موهوب من مسرح آخر أن يتقدم لعضوية فرقة كونستان ؟

المخرج : ربما . . ولكن هذا قد يقتضيه زمنا طويلا لكى يندمج فى الجو الخاص الذى خلقته هذه الفرقة ، ولكى يتم له هذا الاندماج قد يُعهد إليه

ببعض الأدوار البسيطة أول الأمر .

المتفرج : إذن فالعمل هناك يختلف كل الاختلاف عما فى المسارح الأخرى ، وكل من يلحق بهم قد يقع بينهم فى حيص بيص !!

المخرج : بالضبط !

المتفرج : وهل يتعلم الطلاب جميعا ليكونوا ممثلين ؟

المخرج : أجل ! . .

كيف يتخرج المخرج المسرحى ؟:

المتفرج : وعلى هذا . . فهم لا يُعلمّون هناك مخرجين مسرحيين ؟

المخرج : قبل أن تصبح مخرجا مسرحيا يجب أن تكون ممثلا أولا . . والمخرجون المسرحيون فى كونستان هم آخر من يتخرجون . . فبعد أن يكونوا قد قاموا بالتمثيل سنين عدة ، قد تبدو بعض مخايل الألمعية على بعضهم ليكون مخرجا مسرحيا . . ويُفسح المجال لهذه الألمعية كى تظهر نفسها وتنمى مداركها على الوجه الآتى :

فى نهاية كل موسم تؤدى المدرسة مشاهد معينة من حوالى عشر أو اثنتى عشرة مسرحية ؛ وقد كان من ضمن المسرحيات التى اختارها الطلاب سنة ١٩٠٩ ما يأتى : « إلجا » و « هنل » لهاوبتمان ، ومسرحية لسودرمان ، و « حينما نستيقظ نحن الموتى » لإبسن ، و « مديرة الفندق» لجولدونى ، و « المدينة الهالكة » لدانونزيو ، و « البخيل » لموليير، وحوالى ثلاث أو أربع مسرحيات لمؤلفين روسيين .

ويؤدى هذه المشاهد فى كل حالة من الحالات أعضاء مختلفون من رجال هذه المدرسة ، ويختار مخرج مسرحى مختلف لكل منها ، ويبدأ الأداء فى وقت العصر ، ويدعى لمشاهدة التمثيل أقارب الطلاب ، ويحضره كذلك مخرجو المسرح وبقية أفراد الفرقة ؛ ويتيح هذا الأداء الفرصة

للكشف عن أى استعداد للإخراج المسرحى ، أو للتمثيل ، يكون كامنا فى الطلاب ، وفى رأيى أن المواهب التى ظهرت سنة ١٩٠٩ كانت تفوق حد الإعجاب . فلقد كان كل مخرج مسرحى يجد تحت تصرفه كل ما كان ينبغى أن يقدمه إليه المسرح ، وبالرغم من أنه كان مستحيلا أن تصور له مناظر جديدة فقد كان فى وسعه إظهار مواهبه باستعمال الموجود منها . .

المتفرج : حدثتنى مرة ، منذ مدة طويلة عن المخرج المسرحى المثالى فقلت : إنه الرجل الذى يستطيع التوفيق بين جميع المواهب . . الرجل الذى كان ممثلا يوما ما ، وكان مصمم مناظر وأزياء . . الرجل الذى يفهم الإضاءة المسرحية وتكوين الرقص وروح الإيقاع ؛ الرجل الذى فى إمكانه تدريب الممثلين على أدوارهم . وقصارى القول . . إنه الرجل الذى يستطيع بتفكيره هو : إنجاز ذلك العمل الذى تركه الشاعر فى صورة غير تامة من الناحية المسرحية ، فهل رأيت مثل هذا المخرج فى كونستان؟

المخرج : لقد رأيت ثمة أقرب الناس إلى مثل هذا الرجل . والذى لا يستطيع المخرجون المسرحيون القيام به هناك أشياء قليلة جدا .

المتفرج : إن ثمة أناسا كثيرين يمكنهم أن يقولوا بعد كل الذى ذكرت إنه ليس فى مسرح كونستان شىء مغاير لما فى المسارح الأخرى ، إذا استثنينا هذا الفارق الكبير فى توخى الدقة ؟

المخرج : إذا كان الأمر كذلك ، فسأحاول الآن أن أريك أين ، على التحقيق ، يقع الفرق الجوهرى . . لقد أمكننى إلى حد بعيد أن أشرح لك جانبا من نظام هذا المسرح ولقد حاولت أن أريك كيف أن الطريقة الروسية تسمو على ما عداها من الطرق . . إلا أننى ما زلت لا أنتظر أن يُفهم ما أعنى فهما تاما . . وأنا أسلم بأنه قد يكون من رابع المستحيلات أن أشرح السبب الأكبر لتفوق هذا المسرح ، حتى تكون أنت قد خالطت الرجال الذين تمرنوا على أعمال المسرح ، وبخاصة الرجل الذى قد مرنهم - وأعنى

المخرج . إن سر العمل المسرحى دفين بين جوانح هذا الرجل ، وسيُدفن بين أطباق الثرى [1] معه ، وقد تستطيع أن تفهم ما كنت أذكره لك إذا استطعت أن تلقاه . . وحتى لو تم لك هذا فستظل أبعد من أن تستطيع كشف الغطاء عن سره كشفا يجعلك تنتفع به انتفاعا فعليا .

المتفرج : وهل تفهم أنت السر فى تفوق هذا المسرح ، وقد لقيت مخرجه ؟

المخرج : إنى أفهمه . . إلا أننى ليس فى وسعى أن أجعل أحدا غيرى من الناس يفهمه ؛ ذلك لأنه واحد من تلك الأشياء البسيطة التى لا يمكن للخديعة ، مهما كانت ، أن تخلقه ؛ كما يمكن للقوى الهدامة ، مهما تكن ، أن تنال منه ، ولا للشرح مهما كان الشرح أن يجلو منه ما غمض .

المتفرج : فما هو إذن ؟

المخرج : ذاك أن تحب المسرح حبا مخامرا ، وفى وسعى أن أقول لك ، دون أن يداخلنى أى خوف من أن تحسبنى مجدفا : « إنه لا يمكن أن يحب الإنسان حبا أعظم من أن يكرس حياته لعمله » .

المتفرج : ولكن ، ألا يحب الناس مسارحهم على هذه الصورة فى البلاد الأخرى؟

المخرج : كلا . . كلا . . إنهم لا يحبونه ذاك الحب ! إن لديهم أموراً أخرى يؤثرونها بأرواحهم على عملهم المسرحى . . فلا شىء عندهم يعدل النجاح فى أعين المجتمع . . النجاح المالى . . إنهم مستعدون أن يبيعوا أنفسهم مقابل واحد من هذين الأمرين ، لو أنهم استطاعوا الحصول عليه ! . . أما فى كونستان ، فليس لأحد إلا أمنية واحدة . . هى أن يكون عمله أحسن الأعمال . أفيدور فى خلدك أننى أقسو على المسارح الأخرى ؟

---

(١) لم يدفن والحمد لله فقد أودع ستانسلافسكى هذا السر فى كتابيه : (حياتى فى الفن) و (إعداد الممثل) ، فعليك بهما (د ـ خ) .

حاشاى ، وأنا مستعد لأن أدل أى مسرح على ما يجتهد من أجله ، وأن أظهر له الفرق بين ما يهدف إليه ، وما يهدف إليه مسرح كونستان ـ وإنى لأدير فى ذهنى أحسن المسارح فى أوربا ، وأعرف معرفة جلية ما تفتقر إليه تلك المسارح . . ويحتمل تمام الاحتمال أن تكون ثمة مسارح كثيرة لا أعرفها ، وأن يكون فى هذه المسارح رجال أظلمهم ظلما كبيرا ، بما عساى أسلكهم فيه من هذا الاتهام . . على أننى لا أتحدث إلا عن المسارح التى أعرفها ، والمفروض أن هذه المسارح هى أحسن المسارح فى أوربا ، وإن تكن فى رأى آخر ما يخطر فى البال أنه حسن . . على أنه من الممكن جدا أن تكون هذه المسارح الأخرى من طراز مسرح الفن فى كونستان ، وبالأحرى ، من الطراز الأول ، وذلك لمجرد تغلغل الحب الجارف للمسرح فى دمائها وامتلاكه عليها نفسها .

الإدارة المسرحية :

ولأذكر لك الآن أطرافاً قليلة عن الإدارة المسرحية .

وهذا هو الذى أريد أن أصغى إليه .

المتفرج : ولأبدأ حديثى فأقول : إن هذه الإدارة تضطلع بها هيئة من المخرجين

المخرج : قوامها : رئيس ، وأعضاء خمسة ، وسكرتير . وإن خمسة من هؤلاء السبعة فنانون ، والشركة المساهمة التى تقدم رأس المال تتألف من تجار مدينة كونستان ، وهى ككل الشركات المساهمة الأخرى ، يدير أمورها المالية وشئونها التجارية مجلس إدارى .

وعلى هذا فلا يختلف مسرح كونستان عن المسارح الأخرى !

المتفرج : وكيف لا يختلف ، والفنانون بهذه الطريقة تتاح لهم فرصة الفوز بالأغلبية

المخرج : فى مجلس الإدارة ؟ إنى لا أفهم فى شئون العمل قليلا أو كثيرا ؛ فإذا فرضنا أننى عثرت بقوم لهم بى من الثقة ما جعلهم يقدمون إلىَّ مبلغ

خمسة آلاف من الجنيهات لتأسيس مسرح للفن فى إنجلترا . . فماذا يكون شعورهم يا ترى فى آخر يوم من أيام السنة حينما يقرأ التقرير المالى على حملة الأسهم ، ويعلمون منه أنه ليس ثمة مليم واحد من الأرباح ليوزع عليهم ؟ . .

المتفرج : يستطيع المساهمون أن يفحصوا دفاتر الحساب ، فإذا وجدوا أن المصروفات تفوق الإيرادات أمكنهم ـ إذا أرادوا ـ تغيير الإدارة ، وقد يشيرون بإخراج القطع التى يميل إليها جمهور النظارة أكثر من غيرها ، وهى تلك القطع التى يمكن أن تأتى للشباك بإيراد أكثر .

المسرح بين الفن والتجارة :

المخرج : ولماذا يتصرفون هذا التصرف ؟

المتفرج : لأنهم يشترون بأموالهم أسهم المسرح بفكرة أنها تعود عليهم بأرباح أوفر .

المخرج : فإذا فرضنا أنك أنت نفسك كنت من هؤلاء المساهمين ، وحدث أن نبهتُك إلى أن هذه الطريقة من طرق استثمار المال قد لا تعود عليك بربح ما خلال سنة أو سنتين ، أو حتى ثلاث سنوات ، فماذا عساك كنت قائلا ، وأنت تعلم بوجود عجز فى السنة الأولى .

المتفرج : أرى لزاما على أن أفحص الموقف بدقة متناهية .

المخرج : أو ! . . فأنت لن تنسحب من المشروع فى الحال ؟

المتفرج : بل يجب أن أفحص الموقف فحصا دقيقا أولا .

المخرج : فيلزم من هذا أن أفهم أنك لم تساهم فى هذا المشروع بدافع استثمار مالك فحسب ؛ بل لأنك تهوى العمل المسرحى نفسه .

المتفرج : أجل . . ولكن بوصفى رجلا من رجال الأعمال ، فإن غرضى الأول قد يكون هو الحصول على الربح .

المخرج : أيمكن أن يخطر لك فى بال أنه قد يكون تصرفا مجديا من قِبَلِك أن تستمر

فى تعضيد مثل هذا المسرح إذا لم يغل شيئا من الأرباح مدى السنوات الثلاث ، أو الأربع ، أو الخمس الأولى .

المتفرج : كلا . . بل يجب ألا أستمر فى تعضيدى إياه ! . .

المخرج : حسنا . . فاشرح لى إذن ، بوصفك رجلا من رجال الأعمال ، كيف تيسر وجود رجال أعمال فى مدينة كونستان أمكنهم أن يقنعوا أنفسهم بالانتظار مدى سنوات عشر قبل أن تعود عليهم أموالهم التى ساهموا بها فى مسرحهم بشىء من الأرباح لأول مرة ؟

المتفرج : إن هذا مما لا يمكننى تعليله ، ولكنى أحسب أن استثمار المال كان لا جرم فى نظرهم شيئا ثانويا بالقياس إلى الترقى بالفن . ولعمرى لو أننى أنا نفسى كنت رجلا واسع الثراء لعددت هذا الأمر ضربا من ضروب الترف ، أو لعددته هَوِيَّةً من الهوَايَا التى لا أرى علىَّ من بأس فى أن أفخر بارتباطى بها . .

المخرج : عظيم جداً . . لكنك ذكرت لى أنك كنت قد أخذت تضيق بالمسرح والمسرحيات . . وأنت رجل ذو ثراء . . فهاك طريقة لإحياء هوايتك المسرحية ، فارتبط بمثل هذا المسرح . . ولعلك تذكر أننى قلت لك منذ قليل إن المسرح مفتقر إليك ، وأنا أرى الآن رأى العين أنك الرجل الحق الذى يحتاج إليه المسرح ، ولكن دعنا قبل كل شىء نفكر ، إذا كنت ستأخذ تلك الخطوة البديعة ، إن كان هناك أى كسب دون أن تعرض نقودك للضياع ، لنعد إلى مسرح كونستان لنرى ما يحدث فيه ؟ . .

المتفرج : نعم . . ولكنى أريد أن أعرف . . بعد كم سنة وُزِّعت أرباح على المساهمين ثمة ؟

المخرج : بعد عشر سنوات . .

ولكن هذا قد يحدث لأى مسرح ، وقد يستخلص من هذا أنه عمل لا

يغل كثيرا ، إلا أن ذلك ليس غريبا فى أى مشروع من المشروعات الخاصة .

المخرج : أجل . . ولكن العبرة هى أننا نجد قائمة المساهمين بعد سنوات عشر هى هى لم تتغير . . ولم تتغير فحسب ؛ بل ازدادت ، وهذا هو الأمر غير المألوف . . أليس كذلك ؟ وهل لا ترى معى أن هذا هو على التحقيق الأمر الذى يشجع على بناء المسارح ويرقى بالفن المسرحى ؟

المتفرج : أجل . . إنه يشجع ويُلهم فى وقت معا . . وإنى لأرى أن ما حدثتنى به من ذاك هو أمر جليل الشأن وأيم الحق . . ولكن هل يمكن القيام بمثل هذا فى أى مكان آخر ؟

المخرج : وهل ترى من دليل معقول على استحالة القيام بمثله فى أى مكان ؟

المتفرج : الدليل هو إخفاق مثل هذه المقترحات فى إنجلترا .

المخرج : وهل أجريت التجربة فيها يوما ما ؟

المتفرج : قد لا تكون التجربة أجريت . . لأنى أشك فى وجود أى شخص فى إنجلترا ، من طراز هؤلاء الأشخاص الذين يكونون شركة كونستان المساهمة ؟

المخرج : ولم لا ؟ . . أليس للإنجليزى عينان إذن ؟ أفليس له يدان ، وجوارح ، وحدود ، وحواس ، ومشاعر ، وعواطف ؟ إنك لابد أن تكون مخطئا فيما تقول ! . .

المتفرج : لا أخال هذا ، وذلك أن المسرحية فى إنجلترا ، وفى أمريكا أيضا قد أصبحت مجرد وسيلة تجارية أخرى لكسب المال .

المخرج : وهى كذلك فى روسيا كلها ـ وفى أوربا كلها . ولكن ما دمت مستطيعا أن تجد ثلاثين أو أربعين من طراز أولئك الرجال فى روسيا ، فلا جرم أنك مستطيع أن تجد ثلاثين أو أربعين أمثالهم فى إنجلترا ، وفضلا عن هذا . . فما عساك تظن المسرح الجديد فى نيويورك أن يكون ، إن لم يكن

مسرحا قصد به وجه المكسب ؟ . . أتحسب أن منشئيه ينتظرون منه أى ربح فى سنتيه الأوليين ؟

المتفرج : إنهم ربما انتظروا سنتين أو ثلاث سنوات قبل أن يتسلموا أرباحا ، إلا أنهم غير خليقين أن ينتظروا عشر سنوات ، وإن كنت لا أرى أن الربح المادى هو غرضهم الأول .

المخرج : حسنا . . فما هو إذن فى نظرك الدافع الذى حدا بأصحاب الملايين هؤلاء إلى وضع أموالهم فى ذلك المسرح ؟

المتفرج : أحسب أن الذى دفعهم إلى ذلك هو ما لمسوه من وجوب عمل شىء فى سبيل المسرح بأمريكا ، وبما أنهم رجال يتصدرون المناصب الرئيسية هناك فقد أحسوا بما ينتظره منهم بنو جلدتهم فى هذا السبيل ! . .

المخرج : فإذا قلنا إن الجمهور قد أجمع فى نهاية خمس سنوات مثلا على أن العمل الذى تم إنجازه فى المسرح عمل كامل ، إلا أن المخرجين يعلمون أنه لم يكن ثمة أى ربح مادى ، فهل يستمرون فى معاضدتهم له ، أو يقولون إن العمل المسرحى لم يبلغ حد الكمال بعد ؛ لأن مسرحهم قد عجز عن أن يعود بربح على كل فرد من أصحابه ؟ . .

المتفرج : إذا تحققوا من أن الجمهور كان راضيا فقد يستمرون . . ولكن ، خبرنى . . ألا يمكن أن يكون معنى رضاء الجمهور أن المسرح كان يمتلىء بالنظارة كل مساء ؟

المخرج : ليس تماما ، ولو أنه قد يعنى أنه كان يكاد يمتلىء كل ليلة ، ولكن يجب ألا تنسى أن نفقات إدارة مثل هذا المسرح نفقات ضخمة ، فمسرح الفن فى كونستان مثلا كان يمتلىء بالمتفرجين كل الامتلاء تقريبا لمدة تقرب من عشر سنوات ، إلا أن نفقاته كانت تربى على إيراداته .

المتفرج : ألا تسمى ذلك عملا غير ناجح ؟

المخرج : أنا لا أستطيع أن أفتى برأى فى شئون الأعمال التجارية ، ولكن اسمح لى

بأن أجلو لك الأمر فى وضوح أكثر ، ولك أن تحكم بعد ذلك . لقد كانت حفلات هذا المسرح الروسى تملأ بالفعل ، ولقد أخرج روايات قال عنها الجمهور: إنها كانت روايات وصلت حد الكمال ، ثم إنه يتبوأ عرش المسارح فى روسيا ، ولقد أدى الرسالة التى أقيم من أجلها . . فهل تسمى هذا عملا ناجحا ؟ . .

المتفرج : أجل . . إنه لعمل ناجح .

المخرج : وهل يمكن أن تسمى ما أقاموه لأنفسهم من شهرة ومجد لا يفوقه فى أوربا مجد آخر عملا طيبا ؟ أعنى ، قدرتهم على السيطرة على جمهورهم الضخم ، وهذا التأييد الحماسى من قِبَل مساهمين يعتمد عليهم ؟

المتفرج : أجل . . أحسب أن هذا واجب .

المخرج : ويمكن أن توافقنى على أن فى حوزة المساهمين شيئا يمكنهم بواسطته الآن أن يتحققوا من نوع النقود التى يبتغون .

المتفرج : وكيف يمكنهم أن يفعلوا هذا ؟

المخرج : ببناء مسرح ثان . . مسرح كبير . . وبجوبهم آفاق العالم .

المتفرج : فمن أين لهم بالنقود إذا كنت تقول : إنهم بدءوا فحسب يحققون أرباحاً قليلة ؟

المخرج : من الممكن إيجاد هذه النقود ، فإذا سألتنى وكيف ؟ . لم يسعنى إلا أن أحيلك على الأعمال التى تمت خلال السنين العشر الأخيرة ، فإن شيئا لم يَرُعْ عمال هذا المسرح ، أو بدا أنه منعهم من عمل ما يريدون عمله . وهم سينشئون ذلك المسرح ، ولن ينفكوا يقدمون لجمهورهم أبدع الأعمال فى أبدع الصور ، وبهذا يضربون الأمثال لمن عداهم من البلاد الأوربية .

المتفرج : الأمثال التى تكلفهم ما لا يطيقون !

المسرح منشأة قومية ترخص فى سبيلها الأموال :

المخرج : لو فكرت فيما يقومون به لحظة لعرفت أن الثمن ليس باهظا كما تتصور. .والناس فى أوربا يعتقدون أن الروس قوم أقل من الشعوب الأخرى من حيث اهتمامهم بالفن . . وشهرتهم فى هذا تشبه شهرة الإنجليز ؛ وثمة فكرة عامة كذلك تزعم أن الروس شعب وحشى ، وقد أثبتوا بقيامهم بتلك الحركة فى شئون المسرح الفنية إثباتا قاطعا أنهم برآء مما يتهمهم الناس به ،فليس مسرحهم فى رأى الناس إلا مسرحا قوميا بأصدق معانى القومية ؛ لأن المساهمين لا يستهدفون غير صوالح أمتهم فيما أسهموا به ، ولسوف تزور فرقة هذا المسرح ، كما ذكرت ، مختلف المدن الهامة فى أوروبا ، ولسوف تعرض على الناس فى كل زيارة من زياراتها ما فطرت عليه روسيا من رقى وثقافة وجرأة . . وقصارى القول فإن هذا المسرح الروسى عمل تجارى موفق ، على نطاق واسع جدا ، وليس أمام الإنجليز إلا أن يحتذوا مثاله . . والأموال التى يستنفدها هذا المسرح لا تضيع هباء ، وسرعان ما نرى الثمرة التى يعود بها علينا . . فهل لا ترى ذلك ؟

المتفرج : أجل . . أظن هذا ، ولكنا إذا نظرنا إليه فى ضوء ما ذكرت ، فلن يكون مسرحا تجاريا .

مسرح قومى ، أم مسرح طبقة راقية ؟ :

المخرج : بكل تأكيد . . لقد كنت أتحدث عن المسرح بوصفه تراثا قوميا .

المتفرج : حقيقة ! . . أنت تعلم أننا فى إنجلترا فى صدد إنشاء مسرح قومى .

المخرج : كلا . . بالمرة ! . . بل سيكون لنا مسرح« الطبقة الراقية » . . هذا فى رأيى هو أقرب الصور إلى ذلك « المسرح الجديد » فى أمريكا . . مسرح الطبقة الراقية ، وليس عندنا اليوم من يريد مسرح الطبقة الراقية هذا ، وأقل

الناس رغبة فيه عظماء من السيدات والسادة الذين يضطرون إلى الذهاب إلى المسارح والجلوس فى بناويرهم ومقاعدهم ، بينما هم يغصون بهذا التمثيل الكئيب الذى يجرى فوق المنصة . وأمثال هذا المسرح من مسارح الطبقة الراقية يكرث كل مدينة فى أوروبا يصيبها بالعقم . . فثمة مسرح الأوبرا فى باريس ، والخواسيلهوس فى برلين وفى ميونخ وفى فينا . وليست هذه المسارح مسارح قومية بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة؛ على أن الرجال الذين سوف ينهضون بإنشاء المسرح القومى فى إنجلترا هم رجال من طراز أولئك الذين أنشأوا مثل هذا المسرح فى روسيا . . وإذا اقتضى الأمر أن تكلف هذه المسارح جمهورها أسعاراً فاحشة ، فلا يلزم أن تكون غصة فى نفوسهم . وليس المسرح القومى الذى يقترح إنشاؤه فى لندن قوميا إلا بالاسم فحسب ، فهو ليس له منهاج ، ومع ذاك فهم يجمعون له الاشتراكات متعللين بالأمانى . وقد تفرض لجنة هذا المسرح اشتراكاتها على الناس فرضا ، إلا أنه ليس فى الدنيا قوة تستطيع أن تخلق الذكاء من طريق الفرض ـ والذكاء الحاد والذوق هما ما نفتقر إليه فى إنشاء مسرحنا .

طريقتان فى إنشاء مسرح قومى :

ولقد بدأ الروس إنشاء مسرحهم القومى بإنشاء مسرح فنى أول الأمر ، ثم راحوا يضعونه موضع التجربة طوال عشر سنوات ليروا الغرض الذى ينشدونه منه ، فأى هاتين الطريقتين ترى أنها الطريقة المثلى لإنشاء مسرح قومى منظم تنظيما صحيحا : الطريقة الإنجليزية ، أو الطريقة الروسية ؟ أى الطريقتين أكثر انطباقا على أصول الاقتصاد ، وأكثرها نظاما ؟ وأيها تبدو فى نظرك أنها الأصح ؟ وباختصار : أى الطريقتين كنت أنت نفسك تسلكها لو كان لك مسرح ؟

المتفرج : الطريقة الروسية ـ بشرط أن يكون لدينا هذا الطراز نفسه من الرجال الروس، وأن تكون لنا نفس وجهة نظرهم .

المخرج : إن وجهة النظر الروسية تختلف اختلافا يسيرا من وجهة نظر أية إدارة مسرحية إنجليزية ، لأننا ينبغى أن نصدق المخرجين الإنجليز حينما يؤكدون لنا أن هدفهم هو أن ينجزوا أحسن ما يمكنهم إنجازه من العمل المسرحى . وقد يكون رجالنا من عرق مختلف ، إلا أنك تستطيع أن تجد عندنا رجالا أوتوا من المهارة والحماسة مثل ما أوتى الروس ، وإذا كان التفاهم بينهم على ما يريدون أقل انسجاما مما بين الروس ، إلا أن روح النظام أوفر بين الإنجليز .

المتفرج : إذن . . فمن الممكن إنشاء مسرح كونستان هنا ؟

المخرج : مسرح واحد . . أجل ؛ بل مسرحان ؛ بل ثلاثة .

المتفرج : إن هذا يكون شيئا رائعا حقا !

المخرج : وهل لا ترى أنه شىء عملى ؟

المتفرج : بل قل إنه عملى فى جملته وتفصيله .

المخرج : آه . . لله ما أسرع ما نفذت إلى اللباب ، وما أسرع ما اقتنعت الآن بأن هذا أمر قد تم بالفعل ! . . وإذا كان لابد لى أن أقول إن الذى كنت أحدثك به لم يكن إلا فكرة من أفكارى أنا ، فكرة أومن بها إيمانا كليا ، فهل كان ذلك يقنعك بإمكان تحقيقها عمليا ؟ إنك واحد من أعز الزملاء علىَّ ، ولكنى أستحلفك بربك ، هل إذا طُلب إليك أن تؤمن بشىء لَمَّا يحدث بعد ، فهل لا تشعر بالإحجام الذى يشبه تمنع النساء من جراء ذلك كله ؟ . .

لقد أصبح مسرح كونستان حقيقة واقعة أكثر من عشر سنوات ، ولهذا فأنت تؤمن به ، وتجهر بأنه « شىء عملى من جميع الوجوه . . » .

المتفرج : يا عجبا ! . . أو لا ترى أنت أنه كذلك ؟ وكيف يمكنك أن تطلب

إلى أى إنسان فى كامل حواسه أن يؤمن بمشروع لم يُجرَّب بعد ؟

المخرج : إن الاحتراس لم يكن شيمة قبيحة قط ، وإن ما يتسم به الإنجليز من المغالاة فى الحذر هو آفة الكثير الذى لا حصر له من الآراء الملهمة التى لا تفتقر إلا إلى العون الصحيح لإبرازها فى عالم الواقع ، وليس يغالى الإنجليز فى الحذر فى الإمساك عن مدِّ يد المعونة فى الأمور المالية فحسب؛ بل هم يبخلون فى كثير من الأحيان بتقديم العون المعنوى الذى يدل على أنهم فى مثل هذه الأحوال تنقصهم أحيانا الشجاعة الأدبية أيما نقصان !

على أننى أسألك مرة أخرى عما إذا كنت ترى أن الطريقة الروسية طريقة عملية تماما ؟ ! . .

المتفرج : أجل . أحسب أنها طريقة عملية إلى آخر حدود الكمال ! . .

طريقة عملية أخرى لإنشاء مسرح قومى :

المخرج : وإذا قلت لك إن ثمة ، مع هذا ، طريقة من طرق استقصاء الدراسة لفن المسرح هى طريقة عملية أكثر من هذه الطريقة التى ثبت أنها طريقة جد عملية لقيام مسرح يجب أن يفتح أبوابه للجمهور ليلة بعد أخرى ، فماذا عساك أن تقول ؟ . .

المتفرج : يمكن أن أقول ! . . ولكن . . أفصح لى أكثر عما تعنى .

المخرج : إن ما أعنيه هو هذا : إن هدف جميع المسارح المثالية ـ وهدف مخرجى هذه المسارح ـ هو التفوق فى الفن الذى يتشرفون بخدمته ، فيجب ألا يتوانوا فى اقتفاء أثر مثلهم الأعلى ؛ بل يجب أن يهدفوا إلى ما وراء هذا المثل ، ولهذا ينبغى أن يكونوا بعيدى النظر ، بعدا شاسعا مترامى الأطراف . فهل أنا على حق ؟

المتفرج : أحسب هذا . . أليس المخرجون فى كونستان بعيدى النظر ؟

المخرج : إنهم جد بعيدى النظر فيما له علاقة بمسرحهم ، وإن كان نظرهم أقل من ذاك فيما له علاقة بمسرحهم ، وإن كان نظرهم أقل من ذاك فيما له علاقة بالفن . إن من واجبهم أن يظل مسرحهم مفتَّح الأبواب ليلة بعد أخرى ، وهذه إحدى الصعوبات التى تواجههم دائما ، فلو أنهم استطاعوا إغلاق مسرحهم خمس سنوات ، ثم لم ينفقوا هذا الوقت فى شىء ، إلا فى تجارب ؛ لأمكن أن يتهيأ لهم قدر أوفر من الوقت لِتَقَصَّى مثلهم الأعلى ، الذى قلنا إنه هدف المسارح المثالية كلها ! . .

المتفرج : إن الإقدام على إغلاق مثل هذا المسرح خمس سنوات قد يكون خطوة شديدة الخطورة .

المخرج : شديدة الخطورة جدا ، شديدة الخطورة بقدر ما تتطلبه العملية ، ومن الممكن أن تغلق معظم المسارح الأوربية أبوابها نهائيا طيلة أيام السنة ، ولمدة خمسين عاما ، ثم تقوم بتجاربها طوال تلك المدة دون أن تحصل على ثمرة ذات بال ، بيد أن مسرح كونستان هذا مستثنى مما نقول ، وهو قمين بأن يكتشف لباب ما غمض من الفن المسرحى إذا فعل ، وأحسب أننا يجب أن يكون لنا من بعد النظر ما يمكننّا من إدراك مبلغ الخطورة فى الموقف الحاضر للمسرح ! . .

المتفرج : إلا أن أحدا لا يستطيع أن ينظر أبعد من نقطة الإبصار التى تتلاشى بعدها المرئيات فى أى وقت من الأوقات ، وأنا أحذر أن تكون هذه النقطة الحد الأقصى الذى تضعه أنت لنظر أى مدير ـ وهى آخر مدى يستطيع أن يصل إليه نظره .

المخرج : هذا صحيح غاية الصحة ؛ ولكن تذكر أن موضع نقطة التلاشى يتغير مع كل خطوة تخطوها إلى الإمام ، وهكذا يصبح فى وسعنا أن ننظر أبعد من قبل باستمرار .

المتفرج : هذا صحيح ! . .

المخرج : ولهذا فإن المخرج الذى يكدح لكى يسمو على آخر ما حققه من عمل يجعل نصب عينيه نقطة التزايل هذه التى تتخايل له على الأفق ، وسيكون فى مقدوره باستمرار ، لهذا السبب ، أن يحقق رغبته فى التقدم ، تلك الرغبة المكينة أبدا ، المتطورة دائما ، المتقدمة حتما مهما طال عليها الأمد . . فهل لا توافقنى على ذلك ؟

المتفرج : بلى . . إنى أوافقك ! . .

المخرج : فماذا إذن يكون الشىء العملى فى نظره ؟

المتفرج : كل ما يقع أمامه وكل ما يستطيع هو أن يراه ! . .

المخرج : وإذا خطا خمس خطوات فإنه يرى أقل مما لو خطا مائة خطوة .

المتفرج : لا غرو ـ أقل عشرين مرة . .

المخرج : وإذا خطا خمسمائة خطوة فإنه يرى مائة مرة أكثر مما لو تقدم خمس خطوات فحسب .

المتفرج : أجل . . ولا ريب فى ذلك .

المخرج : وسيكون فى مقدوره ، لهذا السبب ، أن يحصل على مائة درجة أكثر مما لو خطا خمس خطوات يحصل بها على خمس [1] درجات أكثر .

المتفرج : هذا صحيح ! . .

المخرج : وعلى هذا فإنه ، من الناحية العملية ، لا حد لأعماله ، إذا رمى ببصره إلى غاية ما يرى ، فإذا أراد أن يتخطى ببصره ذاك إلى أبعاد سحيقة ؛ فيجب أن يكون قد تقدم فى خطواته بما يكفل له سبيل الرؤية ، والناس يقولون : إن الفن طويل ، والحياة قصيرة ، أفتعتقد إذن أن ثمة وقتا كثيرا لنبعثره فى الانتظار ، أم أنك تستطيع أن تنصح لأولئك الذين لا ينفكون ينقبون بأن يتقَّدموا دون أى تردد ؟

---

(١) هنا خطأ واضح فى حساب المؤلف .

المتفرج : بل أنصح لأولئك بالتقدم ، ولكن فى حذر .

المخرج : أجل . . فى حذر ، وفى تبصر ؛ ولكنك تذكر أننا أقمنا الدليل على أن الإنسان يستطيع أن يتقدم فى أمان تام ، ما دام سائرا فى اتجاه ما رأى ـ فواجبنا الآن أن ننظر فى أحسن طريقة للوصول إلى النقطة التى تراها أعيننا . فهل ترى أن هذه الطريقة هى أن ننكص على أعقابنا ؟

المتفرج : كلا . . وأيم الحق . . وكيف يمكن أن يكون هذا ؟

المخرج : أو لعل ذلك يكون بسلوك طريق جانبى ؟

المتفرج : كلا . . ولا يصح هذا بالطبع ! . .

المخرج : أو بالسير فى دائرة ، إذا أردنا الحذر ؟

المتفرج : كلا . . إذ لا يمكن أن يكون فى شىء من هذه الطرق غَنَاء .

المخرج : ولم لا ؟

المتفرج : أتسأل لماذا ؟ إنها تكون طرقا سخيفة ، فأنت حينما ترى شيئا فإن أحسن الطرق للوصول إليه هو أن تقصد إليه هو فى خط لا عوج فيه .

المخرج : وهل جرب أحد هذه الطريقة بنجاح تجربة عملية ؟

المتفرج : أجل . . ويكاد يكون دائما .

المخرج : وفى كم حالة من مائة حالة يمكنك أن تقول : إن هذه كانت طريقة ناجحة ؟

المتفرج : أستطيع أن أقول : إنها نجحت فى تسعين حالة من مائة حالة .

المخرج : أرى أنك على حق ، ولو أننى أجنح إلى القول بأن فى وسع الإنسان أن يصل إلى ما يمكنه رؤيته فى تسع وتسعين حالة من مائة حالة ، بالذهاب إلى ذلك الشىء فى خط مستقيم لا عوج فيه . . أما الحالة المتممة للمائة فإنى أتخلى عن حق الاعتراف بها لربة الحظ فورشيونا . . ثم إنه من المعقول أيضا أن نفترض أن الإنسان إذا فعل ذلك ، فإنه يوفر كثيرا من الوقت ، كما ذكرنا آنفا .

المتفرج : وهذا حق هو الآخر، ولكن هل لى أن أرجوك فى أن تذكر لى ماعلاقة بين هذا وبين المسرح ؟

المخرج : وأنا بدورى أرجوك أن تعود بنا إلى تلك النقطة، أعنى المسرح أو النقطه التى أدركت أنت وجودها، وأن تعود إليها فى خط مستقيم، وبدون أدنى تأخير . وهل تفضل فتخبرنى هل تستعمل الأعين عادة للنظر بها؟

المتفرج : يا عجبا ! . . أجل . . إنها تستعمل لذلك طبعا .

المخرج : وهل يمكنك أن تقول : إن الأعين، لكى ترى، ففتحها أكثر جدوى من إغلاقها؟

المتفرج : إن فتحها يبدو أكثر تعقلا ! !

المخرج : إنك لاتجيب على سؤالى . . هل فتح الأعين شىء عملى أيضا؟

المتفرج : أجل .

المخرج : وهل يمكنك أن تقول : إن نظرت إلى الجهة التى رأيت فيها شيئا منذ لحظة كان من المنتظر جدا أن تراه مرة ثانية ! . . هل تستطيع أن تقول إنه شىء عملى ؟

المتفرج : يجب .

المخرج : وعندما تصل إلى النقطة المرئية ، ورأيت أن هناك نقطة ثانية أبعد ، هل يكون شيئا عمليا أن تتقدم أبعد مما تقدمت فى نفس الاتجاه ، لكى تصل إلى هذه النقطة ؟ . .

المتفرج : يمكن أن يكون هذا .

المخرج : إذن . . فهذا شىء جميل جدا . . لقد رويت لى ما كان يخامر ظنى دائماً أنه الحقيقة . لقد قلت إن الفنان ذا الخيال هو فنان لا غبار عليه ، ثم هو فنان عملى من جميع الوجوه ، من حيث تقدمه نحو ذلك الشىء الذى رآه بعين خياله فى إحدى اللحظات . . ولهذا ، فليس عليك يأيها الزميل العزيز ، إلا أن تحدثنى عن شىء واحد، وشىء واحد فحسب .

المتفرج : وما ذاك ؟ . .

المخرج : لابد لك من أن تخبرنى : هل يمكن أن يرى الناس جميعا الشىء نفسه ؟

المتفرج : إن حدوث هذا بعيد الاحتمال جدا .

المخرج : ولهذا فإننى إذا رأيت شيئا ، فمن المحتمل تماما أن يوجد أناس كثيرون لم يروا هذا الشىء نفسه . . وإذا كان هذا الشىء قد سرنى ، فمن المحتمل تماما أن يتشوف غيرى إلى رؤيته كذلك .

المتفرج : هذا هو شأن الناس عادة .

المخرج وشأنك مثلا ؟! . .

المتفرج : أجل .

المخرج : وهل تظن أنك ستسمح لى بأن أريك هذا الشىء إذا كان فى وسعى أن أفعل ؟

المتفرج : لا جرم أنك تستطيع أن تفعل ! . .

المخرج : إنى إن لم أُرِكَ إياه ، فقد لا تراه أبدا ، وإذا شئنا أن نكون عمليين فى قولنا، فقل : إن هذا الشىء سيظل ملك يمينى حتى أطلعك عليه .

المتفرج : هذا مما ينبغى أن يسلم به إلى حد كبير .

المخرج : إذن ، فهو ملك يمينى وما دام أنه ليس خليقا بى أن أرغب فى اطلاعك على شىء هو ملك يمينى لكنه فى حالة غير سليمة فيجب أن ألقى بالى إلى الطريقة التى أستخدمها لنقله من مكانه إلى حضرتك . . أى يجب أن أكون عمليا ! . .

المتفرج : أجل ينبغى أن تكون طريقتك طريقة عملية فى جوهرها ، إذا أردت أن تتلافى جميع ما لا يقع فى الحسبان .

المخرج : وماذا عساك تعنى بكلمة طريقة عملية ؟ . .

المتفرج : الشىء العملى هو الشىء الذى يمكن إنجازه .

المخرج : هذا صحيح . وهل ثمة إلا طريق واحد لإنجاز كل شىء ؟

المتفرج : كلا . . بل ثمة عادة أكثر من طريق واحد . . ولكن ، فيم هذا السؤال؟

المخرج : أستميحك الصفح عن افتراضى هذا . . وقد كان غرضى هو أن أتأكد مما إذا كنت تخلط بين عبارة « طريقة عملية »، وبين عبارة أخرى مثل: «طريقة مألوفة » ، أو بينها وبين تلك العبارة الثالثة : « الطريقة الطبيعية» .

المتفرج : كلا وأيم الحق .

المخرج : أسألك الصفح مرة أخرى . . إلا أن الناس درجوا على الخلط بين كلمة «عملى» وبين غيرها من الكلمات فى هذه الأيام ، وبخاصة حينما يتكلمون عن المسرح . . ولنعد إلى ما كنا بصدده . . لقد كنت أقول: إننى إذا كنت أملك شيئا وأردت أن أريك إياه ، فيجب أن ألقى بالى إلقاء شديدا إذا كنت أريد أن أحضره إليك دون أن يمسه أذى .

المتفرج : أجل .

المخرج : ونحن بالطبع نسلم بما هو مفروض من أننى لا أستطيع أن أستصحبك لرؤيته ، وأن ثمة أشياء هذا شأنها كالقطب الشمالى مثلا . . أو كالفكرة من الأفكار . . وليس القطب الشمالى بأى وجه من الوجوه إلا فكرة . . لا أقل ولا أكثر . . فإذا قلت لك : إنى رأيت القطب الشمالى ، لم يدر بخلدك من ذلك شىء إلا ما يدور فيه حين أقول لك إنى رأيت الجنة ؟

المتفرج : هذا حق .

المخرج : على أننى إذا قلت لك : إننى قد رأيت برج كنيسة فإنك تتصور شيئا ماديا تستطيع أن تكوّن منه حقيقة من الحقائق ، أما القطب الشمالى ، أو الفكرة من الأفكار ، فشىء لا أستطيع أن أجعلك تراه دون أن أجشمك وأجشم نفسى قدراً عظيما من الجهد ، إلا أننى أستطيع أن أنقل إليك

فكرة أو برهانا على أن القطب الشمالى موجود فى نقطة بعينها على الكرة الأرضية ، ولكن هذه الفكرة أو ذاك البرهان ، ينبغى كما اتفقنا أن يساقا إليك فى عناية كبيرة . . مثال ذلك : دليلى على وجود القطب الشمالى ؛ إذ يجب أن أوضحه لك تمام التوضيح ، ومع أن هذا لن يجشمك أيما جهد ، فإنه سيجشمنى أنا من العناء أضعاف ما تتجشم أنت ، لو أنك عنيت بالذهاب معى لالتماس الأدلة على وجود هذا القطب .

وكيف ؟

المتفرج : إنك تذكر أننا اتفقنا على أن مجرد قولى . . إننى قد رأيت القطب الشمالى

المخرج : ليس دليلا كافيا على أننى أقول الحق . . مع أن مجرد قولى لك : إنى رأيت برج الكنيسة يكفى لأن تقتنع بأنى صادق [1] . والآن ، ماذا يمكن أن يكون فيه الكفاية لكى أبرهن لك على أننى قد رأيت القطب الشمالى؟

يمكن أن تقيم الدليل على ذلك أمام هيئة من الإخصائيين والعلماء

المتفرج : بواسطة ملاحظات معينة . . إلخ . .

وهل يمكن أن يدل ذلك على صدق ما أقرره ؟

المخرج : أظن هذا ؛ فذاك هو المقياس الذى يُعوِّلون عليه .

المتفرج : وأنت ؟ . . أليس فى وسعى أن أبرهن لك على هذا ؟

المخرج : أما أنا . . فلا . . فأنت ترى أننى لا أستطيع أن أفهم عنك ؛ وفرصتى

المتفرج : الوحيدة فى تصديق قصتك يمكن أن تكون فى ثقتى بالإخصائيين الذين تدلى ببراهينك أمامهم .

---

(١) إن المطالبة بالدليل على كل شىء ، كبيرا كان أو صغيرا ، هو دائما علامة على تفاهة العقلية . أما المطالبة بالدليل على عظائم الأمور فحسب ، والتسليم بصغائرها فعلامة على القدر الأقل من الذكاء . وإذا كان للتدليل قيمة من أى وجه ، فإنه يكون ثمينا تماما . فإذا قلت : هل البرهان لا قيمة له؟ ، كان سؤالا لا جواب له .

المخرج : ولكن . هل يمكن أن تثير قصتى أى اهتمام فيك ؟ . . هل يمكنك أن تصدق ما لا تستطيع أن تفهمه .

المتفرج : أوه ! . . أجل ! . . إلا أن ذلك يبدو غريبا حينما نفكر فيه .

المخرج : ليس غريبا جدا . . وإن كان أغرب مما تظن . . وأغرب شىء فيه أن يكون الإنسان فقيرا فى غريزته الطبيعية وشجاعته الأدبية ، فإذا توفر لنا هذا أمكننا ألا نطالب بهذه البراهين « الحقيقية » ، وأمكننا أن نؤمن وأن نفهم الحقائق العظمى بطريقة أسهل : على أن هذا أمر مُسَل بحالته تلك . . فحيثما لا نفهم ولا نؤمن ، نصبح أطفالا نتبع أولئك الذين يستطيعون أن يفهموا وأن يؤمنوا على السواء ، فالحالة التى يجب أن نكوّنها ، أصبحت ما هى عليه الآن .

المتفرج : أيمكن أن أسألك ؟ . .

المخرج : بل دعنا من الأسئلة الآن . . ولنمض فيما كنا فيه . . فلكى تؤمن بالفكرة التى عرضتها عليك « وبالأحرى فكرة هذا القطب الشمالى » فستعتمد على حكم أولئك الرجال ذوى اللب الذين أدليت أمامهم ببراهينى .

فهذه البراهين هى صعوبتنا الصغرى . . فلكى يفهموا ملاحظاتى ، وما انتهيت إليه من سبر أغوار تلك الجهات القطبية ، ولكى أحضر معى ما وجدته ثمة من المعادن والطيور والنباتات الخاصة وما إلى ذلك كله مما يؤيد قصتى ؛ ـ ينبغى أن أكون حريصا ، زاخر العتاد ، وأن يكون معى عدد طيب من المساعدين . إن ركوب متن النوى فى المجاهل غير المعروفة هو من قبيل إلقاء الأيدى إلى التهلكة ، والأقلية من الناس فقط يشرعون فى هذه الرحلات دون أن يعنوا بإعداد العتاد اللازم لها العناية الواجبة ؛ ولهذا فالواجب ألا تُختار السفينة والملاحون والآلات وما إلى هذه الأشياء جميعا ؛ إلا بعد التروى البالغ والحذر الشديد ، ويجب ألا نبالغ فى الاستكثار أو الإقلال من أى شىء . ففى مثل هذه الرحلة فى

أرض مجهولة ، وبالأحرى فى متاهة يقوم فيها ما نسميه بالظروف الطبيعية بدور العدو ، تبدو الطبيعة كأنما تتحدى الإنسان فى أن ينتزع لباب أسرارها ؛ ينبغى أن يُعد كل شىء لمواجهة جميع الاحتمالات . على أننا فى حالة قيامنا بإعداد كل شىء وبأقصى ما فى وسعنا من عناية ، لا نأمن وقوع الطوارىء المفاجئة التى تهدد سلامة رحلتنا .

إننا سنحتاج ما يكفينا من كل شىء ، وإن لم نحتج من ذلك إلى الكثير الجم . . ولهذا فليست المسألة مسألة نقود ، وإن تكن النقود ضرورية على التحقيق .

المتفرج : ولكن ما شأن هذا والمسرح ؟

المخرج : أرجو أن تصبر قليلا وسوف ترى ! . .

المتفرج : إننا نُعد هذه الأشياء بعد أن نكون قد وضعنا خطتنا ، وهذا هو أصعب جزء من عملنا ؛ لأننا إذا فزعنا منه وجب علينا أن نسير فى تنفيذه إلى النهاية ، بينما نتهز الفرص الجديدة ، فى الوقت نفسه ، كلما سنحت ! . .

فالآن ، ونحن مستعدون للشروع فى عملنا ، أرجو أن تفكر مليا فيما نحن شارعون فى عمله ، فنحن موشكون أن نقوم برحلة خطيرة وفى منتهى الصعوبة فى متاهة مجهولة لنحصل لك منها على طائفة قليلة من البراهين المرئية على أن المجهول أصبح حقيقة ، ثم نحن لن نعود من هناك بالفكرة نفسها . ولكن بإطارها وحواشيها فقط ؛ لأن العودة من العالم المجهول بالفكرة نفسها يجعلك بالتأكيد تحسبنا مجانين ، بينما العودة بأثارات من الفكرة يقنعك بسلامة عقولنا .

المتفرج : يا للأحجية الغريبة !

المخرج : ليكن . . ولكن لنسلم بها ، فأنت تريد هذه الحواشى الصغيرة الجميلة ، وسنحصل عليها . وإن تكن هذه الحواشى تكلفنا كثيرًا جدًا للحصول

على ما يسومنا الصعوبة كلها . . والآن . . فلتكلم عن المسرح . . ولكن لى إليك طلب . .

المتفرج : وما هو ؟

المخرج : لقد طلبتَ إلىّ ألا أحدثك أكثر مما حدثتك عن المعابد أو عن فن المسرح الذى قلت لك مرة إنه قد ضاع ، وهو هذا الفن الذى وصفه لى شاعر مبدع وصفا حسنا ، فقال « إنه هو هذا الفن الجليل الذى انطمر تحت أساسات الأهرام ألفين من السنين » فأنا أستأذنك فى أن أتحدث مرة أخرى عن هذا الفن ! . .

المتفرج : وهل ترى من حديثك إلىّ بعض الأهداف العملية ؟ . .

المخرج : لن يكون إلا هذا !

المتفرج : وأنت لن تقصر حديثك على مجرد إخبارى ، بما كنا نعنى بهذا الفن يوما من الأيام ، وما يجب أن نعنى به اليوم . . ولكنك سترينى طريقة عملية لإحيائه بيننا مرة أخرى .

المخرج : هذا هو قصدى .

المتفرج : ولن تقترح أن نهدم جميع مسارح العالم فى العصر الحاضر كى نصل إلى ما تريد . . لأنك إذا خضت فى ذلك فلن أعيرك أذنا صاغية . . لأن هذا لا يمكن أن يكون اقتراحا عمليا بعد .

المخرج : كلا . . لن أقترح مثل هذا الاقتراح . . ولشد ما يسرنى أن أسمعك تعبر عما يساور نفسك من الرغبة فى ألا تُمَسَّ المسارح الحاضرة بأذى فى أى صورة من الصور ، فهذا دليل على أن اهتمامك بهذه المسارح يعود إليك من جديد ، وأننى كدت أشفيك بالفعل من ضيقك بها . . لكن . . ألا تذكر مسرح الجايتى . . الساعة الثامنة ! . .

المتفرج : ذكّرتَ غير ناس . . دعنا من هذا . . ماذا كنت تقول عن خطتك العملية ؟

المخرج : إن ما أقترحه هو أن نكتشف ، أو أن نكتشف من جديد الفن المسرحى الذى فقدناه ، وذلك بقيامنا برحلة عملية ننفذها على وجه السرعة ، وبلا كلفة لا داعى لها ، فى العوالم التى يستخفى فيها .

المتفرج : هذا قصد كريم . . وطريقتك ؟

المخرج : أيسر الطرق . . فهى تقوم على الوسائل التى استعملها مكتشفو المناطق القطبية ، فاستكشاف هذا الفن هو المرادف الحقيقى لاستكشاف القطب الشمالى .

فكلاهما يقعان فى نفس الموقع . . فى العالم المجهول . ولدينا أدلة على مكان كل منهما ، وكلاهما تكتنفها الأسرار الغامضة ، وكل منهما عالم قائم بذاته . . العالم الحق للأسرار والجمال ، كما تنطق بذلك كل الشواهد ، وسنتبع فى الإعداد لرحلتنا الأولى ـ لأننا نتوقع القيام بعدة رحلات ـ الطريقة التى استعملها نانسن Nansen ، فأولا : نستغرق وقتا ـ نستغرق ثلاث سنوات أو أربعًا للقيام بالاستعدادات ، ولقد استغرق إعداد المشروع بالفعل أكثر من سنواتٍ ست .

وهذاهو ما كان من « خطة نانسن » .

ولتسمح لى بأن أقرأ لك فقرة من مقاله « أقصى الشمال » الذى كنت مكبا على قراءته ، والذى تكلم فيه عن الخطط والاستعدادات التى كان يقوم بها لرحلته فى سنة ١٨٩٣ م .

« إننا إذا رجعنا بأبصارنا شطر هذه القائمة الطويلة للرحلات السابقة وما أعد لها من معدات ، فإننا سندهش من أنه لم يكد يُبنى مركب واحد خصيصًا للغرض المقصود من هذه الرحلات ؛ بل إن غالبية المستكشفين لم يزودوا أنفسهم حتى بشىء من هذه السفن التى قصد من بنائها القدرة على الملاحة فى بحار الجليد بخاصة . وإن هذا الأمر ليزيد فى دهشتنا حينما نذكر مبالغ المال التى بعثرت على إعداد العدة لطائفة من تلك

الرحلات. والحق أنهم كانوا يقعون بصفة عامة فى مثل هذه العجلة ؛ لكى يبدءوا رحلاتهم ، حتى إنهم لم يكن لديهم من الوقت متسع يكرسونه لإعداد العدة الأكثر أهمية مما كانوا يعدون ؛ بل الواقع أنهم كانوا لا يشرعون فى إعداد معداتهم فى حالات كثيرة إلا قبيل إقلاعهم بأشهر قليلة . أما الرحلة الراهنة فلم يُمكِنَّا بأى حال أن نعد لها عدتها فى مثل هذا الزمن القصير ، وإذا كانت السَّفرة نفسها قد استغرقت ثلاث سنوات ، فلم يكن ميسورا أن تستغرق الاستعدادات لها أقل من ذلك الزمن . . هذا . . بينما وضع المشروع على بساط البحث ثلاث مرات فى ثلاث سنوات أخرى قبل ذلك .

« فكم من خطة بعد أخرى وضعها آركر للسفينة المشروعة ! . . وكم من أنموذج بعد أنموذج وضع لهذه السفينة ثم صرف النظر عنه ! . . » .

«وكانت التحسينات لا تنى تُقترح ، وكان شكل المركب الذى وافقنا عليه آخر الأمر شكلا قد لا يكون جميلا فى أعين الكثيرين بأى حال ، إلا أن الرحلة دلت دلالة تامة على أنه كان شكلا مناسبا كل المناسبة للغايات التى كنا ننشدها » .

فمن هذا تلاحظ ما اتخذوا من تلك الاستعدادات الطويلة التى توخوا فيها الحرص كل الحرص قبل أن يبدءوا رحلتهم .

المتفرج : أجل كما احتاجوا نقودا كثيرة لرحلتهم تلك ، شأنها فى ذلك شأن مشروعك ، كما أظن .

المخرج : لا جرم أننا سنحتاج إلى العون المادى والأدبى ، وسنحصل عليه .

المتفرج : وما يدريك ؟

إنشاء المسرح النموذجى ومعهد التمثيل النموذجى :

المخرج : صبرا . . فسأحدثك عن موضوع النفقات فى الوقت المناسب . . فحينما

نضمن العون الصادق لمشروعنا ـ وكل ما نحتاجه لذلك هو مبلغ خمسة آلاف من الجنيهات سنويا لمدة خمس سنوات ـ عند ذلك نبدأ فى تنفيذ الخطة التالية :

نبنى كلية ونؤثثها ، ونزودها بكل ما تمس إليه حاجة العمل ، ولن يكون بدٌ من أن تشتمل تلك الكلية على مسرحين ، أحدهما صيفى مكشوف ، والآخر شتوى مسقوف ، فهذان المسرحان ، المكشوف والمسقوف ، ضروريان لتجاربنا ؛ لأننا سنختبر كل نظرية فى هذا المسرح أو ذاك ، وفى كليهما أحيانا ، ثم نسجل النتائج التى تتكشف عنها تلك الاختبارات .

لسوف تُكتب هذه التسجيلات وترسم وتُصور تصويرا فتوغرافيا ، أو تسجل على شريط سينمائى ، أو فوق أسطوانات الحاكى للرجوع إليها فى المستقبل ، ولن تصل أخبار هذه التجارب إلى آذان العامة ؛ بل تقتصر الإفادة منها على أعضاء الكلية ! . .

وستُشترى آلات لدراسة الأصوات والأضواء بطرق صناعية ، وستهدينا هذه الآلات إلى معرفة أوسع بالصوت والضوء ، كما تعيننا على اختراع آلات خير مما يستعمل الآن ، آلات يمكن أن تزيد الجمال والنقاء فى الصوت والضوء .

وفضلا عن هذه الآلات ، فسيكون فى وسعنا شراء آلات لدراسة الحركة ، ويمكننا أن نخترع بعض هذه الآلات لاستعمالنا الخاص من أجل هذا الغرض .

وسيشتمل جهاز هذه الكلية على مطبعة ، وجميع عدد النجارة ، ومكتبة حافلة ، وكل الأدوات التى لابد منها للمسارح الحديثة . فبهذه المواد والعدد كلها سنمضى فى دراستنا للمسرح كما هو اليوم ، وذلك بقصد اكتشاف نواحى الضعف التى أدت إلى حالته التعسة الحاضرة .

وبالاختصار ، فلسوف نجرى التجارب على كيان المسرح الحديث ، داخل مسرحنا المسقوف (ولعلك تذكر أن لدينا مسرحين) وسنُجرى هذه التجارب بنفس الطريقة التى يجرى بها الجراحون وتلاميذهم تجاربهم على أجساد الموتى من الإنسان والحيوان .

وستتبع الكلية فى اختيار طريقتها الإدارية تلك الطريقة التى سنتها الطبيعة منذ سالف الأزمان ، وتتألف من رأس وجسم وأعضائه ، ويختار الرئيس بطريقة الانتخاب ، أما أولئك الذين تتكون منهم الهيئة التنفيذية فمن اليسير البت فى شأنهم ، وهذا لأن عملهم هو بلا شك أقل صعوبة .

ولن يزيد مجموع الملتحقين بهذه الكلية على الثلاثين رجلا ولن يلتحق بها أحد من النساء[1] .

والآن . . فهل تفهمت هاتين النقطتين ؟ . . أن تكون لنا كلية تجارب أولا ، تدرس فيها الفنون الطبيعية الثلاثة : علم الصوت ، وعلم الضوء ، وعلم أصول الحركة[2] ، أو كما تحدثت عنها فى غير هذا المكان : «الصوت (ممثلين ومؤثرات صوتية) ، والمناظر ، والفعل أو الحركة المسرحية[3] .

وأن نتخير هؤلاء العمال الثلاثين ثانيا ممن يستطيعون ، فرادى ومتحدين ، مواصلة درس الموضوعات الثلاثة المذكورة ، هى والتجارب الأخرى التى لابُدَّ منها لاختبار الأسس التى يقوم عليها المسرح الحديث . فهل تفهمت هذا كله الآن ؟

---

(١) هذا موقف لا شك غريب خاصة مع صدوره من واحدٍ من أكبر فنانى المسرح ومخرجيه المحدثين فى الغرب . وهو على كل حال موقف تجاوزه الزمن وفرض التطور نقيضه الكامل . (س . خ) .

(٢) Sound , light & motion .

(٣) Voice , scene & action .

المتفرج : أجل . ولكن كيف يشبه عملك الحقيقى عمل مكتشف الأصقاع القطبية ؟

المخرج : يشبهه على الوجه الآتى : سيكون لزاما علينا أن نتخير نقطة مركزية نرسل منها فِرَق البحث إلى جهات مختلفة ، بغية استكشاف أى جزء تجهله فى عالم المسرح ، طالما كان ذلك فى حدود المعقول . وسيذهب بنا البحث فى الوقت نفسه إلى مسارح تعمل منذ زمن طويل على اعتبار أن هذه المسارح لم تتناولها يد البحث بالكثرة الضرورية ، ونحن لا تداعبنا آمال كبيرة فى العثور على أى شىء ذى قيمة عظيمة ، إلا أن فحص هذه المسارح ضرورى مع ذاك . وسنمضى قدما بكل ما يسعنا من السرعة فى اتجاه هذا المجهول ، وسيمضى باحثونا بدراساتهم قدما فى اتجاهات معينة ، ثم يعودون منها ، بعد أن يكونوا قد جابوها وطوَّفوا بكل أرجائها ، وجمعوا منها الأدلة الكافية ، إلى النقطة التى كانوا قد انفصلوا عنا فيها ، وذلك ليُدْلوا لنا بنتيجة ملاحظاتهم . . ويكون مثلهم فى ذلك مثل فرق البحث التى ترسل إلى جهة معينة ؛ كى يتحسسوا أمرها ويجمعوا المعلومات عنها ، ثم ليعودوا إلى النقطة التى وقع عليها الاختيار لكى تكون قاعدة .

فإذا سار هذا العمل بالسرعة التى نأملها ، فلسوف نتقدم إلى مقام جديد ننشىء فيه قاعدتنا فى خلال السنة الأولى ، وإذا تكشفت الأحوال عن صعوبات كثيرة تعرقل سيرنا فيتحتم علينا البقاء فى قاعدتنا الجديدة .

وفوق هذا كله ، أود أن أؤكد أننا لن نغير تلك القاعدة حتى يتأكد كل منا تأكدا لا ريب فيه من أن القاعدة التى تليها هى قاعدة عملية فعلا .

وفى وسعك أن تفهم أن حجتنا فى السير بقاعدتنا قدما هى تيسير الاتصال بين فرقنا الباحثة أثناء توغلها فى ذلك العالم المجهول . وبهذه

الطريقة ، وبما لدينا من المُؤَن الكافية نستطيع القيام بالمحاولة تلو المحاولة للوصول إلى غايتنا . . فهذه هى الوسيلة الوحيدة التى تخطر ببالى ، والتى لا أستطيع التفكير فى وسيلة سواها أكثر منها جدوى ؛ لأنه لا يخفى عليك أن الأخذ بمثل هذه الخطة يضمن النجاح المطرد فى صورة ما من الصور ، وحسبك أن تذكر كم من الملاحظات والتسجيلات الهامة أتى بها كل من هؤلاء الذين أوغلوا فى الأقطار الشمالية ، وحتى أولئك الذين اقتصر بحثهم على جهات طالما جابها أناس كثيرون من قبل .

وستشمل أسفارنا فى نهاية عام على تسجيلات للأشياء التى لم تُكتشف حتى ذلك الحين ، وعلى تواريخ ونتائج التجارب ـ ذات قيمة أجلّ من أن تحصى ـ ليس بالنسبة إلينا فحسب ، من حيث جهودنا فى المستقبل ؛ بل بالنسبة إلى أولئك الذين سوف يستأنفون البحث فى حالة ما إذا اضطررنا إلى تركه .

المتفرج : أفتظن إذن أن من المحتمل ألا تصادف جهودك كل النجاح الذى تصبو إليه نفسك ؟

المخرج : بالعكس ـ فظنى أننا نستطيع أن نتيقن من نجاح فذ ؛ أما ذلك النجاح النهائى الذى لا نجاح بعده ، فشىء نادر التحقيق ؛ لأن «النهائية » هى هذا الأمر الذى لعله لا يوجد على الإطلاق ، والآن خَبِّرنى . . هل تروقك خطتى ، وتستهويك طريقة تنفيذها ؟ . .

المتفرج : بل اسمح لى أن أقول ما أعتقد : إن خطتك خطة مثالية ، وهى تنسجم وما تسعى وراءه منذ كان الذى تسعى إليه شيئا مثاليا كذلك . . ولكن . . هل يمكن أن تجد معونة ممن بأيديهم أمر هذه المهنة المسرحية ، قبل غيرهم ؟ . .

المخرج : ومن تعنى ؟

المتفرج : أعنى بصراحة :السير هربرت ترى ، والسير شارلز وندهام وآرثر بورشيير، ووِيدُن جروسمث ، وسيرل مود .

المخرج : أولئك الممثلون من أصحاب المسارح ؟

المتفرج : أجل . . ولكننى لم أنته من قائمة أسمائى التى لا تشتمل فقط على جميع أولئك الذين يتصلون بعالم الفنون فى إنجلترا ، وحتى نفر من أولئك المتصلين بالدولة ؛ بل تشتمل كذلك على أسماء معينة من فنانى البلاد الأخرى ، فهل يُنتظر أن تعينك مسارح أوربا مثلا ، كالمسرح الفرنسى ، أو الكوميدى فرانسيز ، أو المسارح الأقل منهما شأنا ، والتى تمثل هذا المسرح الفرنسى ، كالمسارح التى تديرها ساره برنار أو أنطوان ؟ . . أو هل ينتظر أن يمدك المسرح الألمانى بأى عون ؟ . . أقصد المسرح الحكومى أو مسرح رينهارت أو مسرح الفن بميونخ مثلا ، وهولنده . ماذا تستطيع هولنده أن تؤدى لك ؟ . . والسويد ، وروسيا ، وإيطاليا؟ . . ومسرح الفن فى كونستان الذى حدثتنى عنه ، أو إليونورا ديوز التى طالما سمعت عن مثلها العليا . . ثم هؤلاء الأمريكيون؟ . . فهل رأيت؟ . . إنى أريد أن أعرف على من تعوّل فيما تبتغى من عون ؛ لأن هذا هو أول ما يلزمك لكى يكون مشروعك مشروعا عمليا ؟

المخرج : لقد سألتنى سؤالا من اليسير الإجابة عليه ، فلقد ذكرت طائفة من ألمع الأسماء فى عالم المسرح ، وهم لن يمدوا الكلية المقترحة بأية معونة إذا كانت تتعارض ومصالحهم ، ولكنى أسألك أن تفكر معى : هل الأمر كذلك ؟ . . إن من الممكن أن يكون فيمن ذكرتهم ، مثلا ، عدد قليل من ذوى الميول المثالية التى لا يرقى إليها الشك . ومدير مسرح كونستان من هؤلاء بلا ريب ، وأحسب أننا سنحصل على معونتهم . أما مدام ديوز ، فأحسب أنها لن تبخل علينا بمعونتها ؛ فإذا سألتنى عن رينهارت ، فنان برلين ، فأظن أن مشروعنا لا يتعارض ومصالحه على

التحقيق . أما أن يوجد اسم السير هربرت بيربُهْم تريز فى مثل هذه المجموعة فأمر أشد احتمالا بكثير من انضمامه إلى هؤلاء السادة المتخاذلين المتهالكين ، الذين زايلهم حب المغامرة ، أما مدام برنارد وأنطوان فلن يكون بحسبهما أن يثنيا على مقترحاتنا ، وأن يشهدا بطريقتها العملية إذا هما قرءاها وتفهما ها .

المتفرج : وهلاَّ يصنع أولئك شيئا أكثر من تأييدك بعونهم الأدبى ؟

المخرج : وماذا ، لعمرك ، يستطيعون أن يفعلوا غير هَذا ؟ . . إنهم عمال يشتغلون فى مهنة تختلف عما تتحدث عنه اختلافا شديدا ، ولقد طالما تحدث الناس عن الكرم الحاتمى الذى يشتهرون به بالفعل ، فإذا مدوا إلينا أيديهم وتمنوا لنا الخير ، كان ذلك كل ما يدور فى خلدنا أن نطلبه منهم .

المتفرج : عظيم . . ولكن . . رأس مالك ؟ . . من أين لك به ؟ . . إن باقات التمنيات شىء جميل ، ولكنها لا يمكن أن يكون فيها غَناء .

لتفهم الدولة أن ... :

المخرج : ربما كان هذا صحيحا ، وإن لم يكن الأساس فى تقدير كل شىء هو تحقيق فائدة مادية ترجى منه . . وسنتظر أن يصلنا العون المادى من الدولة ! . .

المتفرج : إن ثقتك تُلقى فى روعى أنك على حق . ولكن ثمة شيئان ، ستجد لزاماً عليك أن تقيم الدليل للدولة قبل أن تمنحك معونتها .

المخرج : وما هما ؟

المتفرج : أولهما أنه ينبغى لك أن تبرهن للدولة بالدليل الساطع على أنها سوف تنتفع ، وثانيهما أن الأرباح سوف تزيد عن التكاليف .

الإيراد الفنى أعظم قيمة من الإيراد المادى :

المخرج : لا بأس . . فهلم إذن نرى كيف يمكن للدولة أن تنتفع . إن المسرح يؤثر فى الناس بطريقتين مختلفتين ؛ فهو إما أن يهذب وإما أن يسلى ، وطرق التهذيب عديدة ، وكذلك طرق التسلية ، فأى الشيئين فى نظرك يمكن أن يكون أكثر مقدرة على التهذيب : الشىء الذى يسمع ، أو الشىء الذى يُرى ؟ . .

المتفرج : بوسعى أن أقول إنه الأخير ! . .

المخرج : وأى الشيئين فى نظرك أيسر على الفهم : الشىء الجميل أو الشىء القبيح ؟ . . الشىء النبيل أو الشىء الخسيس ؟ . .

المتفرج : إننا إذا كنا ننشد التهذيب فأيسر علينا أن نفهم ما هوجميل ونبيل . . لأن هذا هو ما نحن بسبيله من بحثنا ، أما إذا كنا ننشد التسلية ، فربما كان الشىء الكريه والقبيح أسرع الأشياء أثرا فى هذا السبيل .

المخرج : وهل الجميل والنبيل أكثر تسلية ؟ . .

المتفرج : لا أحسب ذلك .

المخرج : ومع هذا ، ما هو ذلك الشىء الذى إذا رأيته وسمعته جعلك تحس كأنك تبتسم من أم رأسك إلى أَخْمَصَىْ قدميك ؟ . .

المتفرج : ذاك هو الشىء الجميل ـ الحق ، إنه الشىء الذى ليس فى مقدرونا أن نصفه .

المخرج : وهذا هو رأيى أنا أيضا . . ولكن . . ألا يوجد فى هذا الشىء ما يدعو إلى التسلية ؟ . . فنحن نبتسم . . والابتسامة هى همسة الضحك !

المتفرج : أنت على حق .

المخرج : ألا يمكننا أن نسميه أكثر جوانب التسلية حُسنا ؟

المتفرج : يمكننا أن نقول هذا سَنداً للدليل .

المخرج : وهذا مرتبط ، كما رأينا ، بالشىء الجميل والنبيل ؛ ولهذا فخير جانب فى

التسلية يمت بنسب إلى خير جانب فى التهذيب .

المتفرج : يبدو أن ذلك كذلك .

المخرج : ولقد قلنا منذ قليل : إن المسرح إما أن يهذب وإما أن يسلى ، إلا أننا نرى أنه يؤدى الغرضين فى بعض الأحيان ، وقصارى القول : إنه يهذب ويسلى حينما يصل إلى ذروة النبل ، وحينما يكون فى خير أحواله إجمالا .

المتفرج : هذا صحيح .

المخرج : فهل يمكنك أن تقول : إن هذا الشعور الذى دعوته بسبب افتقارى إلى التسمية الصحيحة : « التبسم من أم الرأس إلى إخمص القدم » شعوراً طيبا أو شعوراً رديئا ؟

المتفرج : يجب أن أقول : إنه كان خير ألوان الشعور جميعا .

المخرج : ناشدتك الله ، أإذا رأيت مئات من الوجوه فى اجتماع لقوم امتلأت أساريرهم بالبشر ، فهل يمكنك أن تقول : إنهم يشعرون بسعادة أكثر مما لو رأيت تلك الوجوه كاسفة ، وكأنما نال منها الجهد ؟! . .

المتفرج : لا غرو! . .

المخرج : وخَبِّرنى . . أإذا وليت على قوم أكنت تفضل أن ترى وجوها سعيدة كالتى وصفتها لك ، أو وجوها كاسفة ؟ . .

المتفرج : وجوها سعيدة بالطبع .

المخرج : سؤال آخر : وهل كنت تفضل أن تراها باسمة ، أو مفكرة ؟

المتفرج : باسمة أومفكرة ؟ . . إن الوجه المفكر ليس بالضرورة هو الوجه الكاسف ، ومع هذا فإنى أفضل لو أنها تبتسم ! . .

المخرج : ولماذا كنت تفضل ذلك ؟

المتفرج : لأنى حينئذٍ أشعر بالرغبة فى الابتسام ! . .

المخرج : إجابة حسنه . . ولما كنت قد أخبرتنى منذ لحظة أن الشىء الذى يُرى قادر على تثقيفنا وتهذيبنا أكثر من الشىء الذى يُسمع ، فهل أفهم من

ذلك أنك تعنى أن الشىء الذى نراه يكون أسرع وصولا إلى أفهامنا وأيسر عليها إدراكا ؟

المتفرج : أجل ، هذا هو ما أعنى ! . .

المخرج : فلنضرب مثالا لذلك ، فها نحن أولاء نرى جوادا دُرب أحسن التدريب، وقد أطلق سراحه فى حقل ، فهو يقفز ويعلو فى قفزاته ، ويقوس رقبته فى خيلاء ، ويمد بناظريه من حوله فى بهاء . . فإن لم نكن رأينا جواداً من قبل ، لتعذر على الوصف أن ينقل لنا بأمانة وفى سرعة ذلك الطابع الذى تتركه فينا المشاهدة ! . .

المتفرج : أجل . . هذا حق كل الحق .

المخرج : وهل يمكن أن يساعدنا سماع كلمات الوصف الدقيق لهذا الجواد على فهم ما نرى فهما أوضح ، إذا كنا فى الوقت نفسه نشاهد الجواد أمام أعيننا ؟

المتفرج : كلا ! . . بل أحسب أنه ربما شوش على أذهاننا ، لأننا نكون منهمكين كثيرا فى التحديق فى هذا المخلوق .

المخرج : إذن فلن يمكن أن يكون لديك أى استعداد لكى تسمع أى شىء عنه بالإضافة إلى نظرك إليه ؟ . .

المتفرج : بلى . . فهذا قد يثير المرء أكثر مما يساعده ! . .

المخرج : ومع هذا فهم يقولون : إنهم يحصلون على التهذيب عن طريق حاسة السمع ، كما يحصلون عليه عن طريق حاسة البصر .

المتفرج : أجل ! . . ولكن الأثرين خليقان أن يريك أحدهما الآخر إذا وصلا إلينا فى وقت واحد .

المخرج : حسنا ، فدعنا إذن نتناول موضوعنا بطريقة مختلفة . . فنفرض أن الجواد فى قفزاته أمامنا شاء أن يعبر عن ابتهاجه وكبريائه بالصهيل ، فماذا كان يحدث ؟ . .

المتفرج : يالله . . هذا صحيح ! . . والصهيل يمكن أن يساعدنا على الفهم ، ويمكن أن تبتهج حواسنا به !

المخرج : فصهيل الحصان إذن أكثر تنويرا من خطاب يفيض علما ؟ أفيمكن أن تبتسم للصهيل عندما تستمع إليه ؟

المتفرج : أجل ! . . فى كثير من الأحيان .

المخرج : ويمكن أن تقول إذن : إن عملية إرشادك قد وصلت إلى التهذيب التام ، لأنك رأيت شيئا جليلا ، وسمعت تعبيرا من التعبيرات المرحة صادراً عن ذلك الشىء الذى كان يبدو فى هذا الجلال ، وكان يمكن أن تبتسم أنت من خلال فهمك ! . . وليس فى هذا ما يدعوك للتفكير ! . . أليس كذلك ؟

المتفرج : كلا . . كلا . . بل هذا أولى به أن يسحرنى . ويملك علىّ لبى .

المخرج : بطبيعة الحال . . وهذه هى بالضبط حالة العقل التى تتم لك فى مسرح من النوع الذى ذكرت ، حيث التهذيب والتسلية ينشآن من التأمل فى الشىء الجميل بالعين وبالأذن ، ومن المؤكد أن تسحرك وتملك عليك لبك . . ولكن من الممكن أن توضع فى حالة عقلية أدنى من هذه مرتبة إذا قدم إليك التهذيب غير مصحوب بالتسلية ، فإذا قدمت إليك التسلية غير مصحوبة بالتهذيب وضعت فى أشد الحالات العقلية ضَعَة . وعليك أن تذكر أننى قد تحدثت دائما عن التسلية الحقة بمعناها الرفيع ، وعن التهذيب الحق بالمعنى الرفيع نفسه ، أى أننى تحدثت عنهما بوصفهما شيئين يمكن ربطهما بعضهما ببعض ، والربط مرغوب فيه ؛ ولذلك أومأت إلى أنهما متشابهان شبها شديدا ، والفصل بينهما فى الواقع أمر عسير .

المتفرج : لكنهما منفصلان ؛ لأن صالات الملاهى تتجاوب بما يحدثه الضحك المدوى من ضجيج وصخب ، بينما وجوه النظارة فى الليسيوم تبدو فى

وجوم شديد فى أثناء تمثيل الملك لير أو هملت ! . .

المخرج : أجل ، وهذا هو بالضبط ما أريد التحدث عنه ، فالانقسام عظيم بدرجة كبيرة جدا ، ولا سيما فى إنجلترا ، فى حين أننا لا نسمع فى صالات الملاهى بألمانيا إلا القليل من ضجيج الضحك العالى . والوجوه فى أثناء عرض المآسى هناك أقل وجوما وأكثر تفكيرا . والمسرح الكامل لا يمكن أن يجعل عضلات الوجه مشدودة أو متراخية ، ولا يمكن أن يَشُدْ على خلايا العقل أو يُعَقِّد نياط القلب ؛ بل ينبغى أن نشعر جوارح الإنسان كلها بالراحة ، ومهمة المسرح وفنونه هى توفير هذه الراحة الذهنية والجسدية للناس ! . .

المتفرج : ولكن المسرح الكامل من المحال .

المخرج : ما هذا الذى أسمع ؟ . . ما الذى تقول ؟ . . أحسب أننا فى إنجلترا ـ كلا ؟ . . أحسب أنك إنجليزى ـ أليس كذلك ؟ . . وأحسب أنك ستسحب هذه الملاحظة التى أبديتها أخيرا من فورك ! . .

المتفرج : لشد ما تبدو كهذا الجواد الذى كنت تصفه ، حتى لأفعل ما تطلب منى لكى لا ترفسنى !

المخرج : مرْحىَ ! . . وما دمنا قد اتفقنا على أنه من الممكن أن نخلق مسرحا كاملا هنا فى إنجلترا ، فهلم نر كيف يمكن أن نفعل ذلك ؛ فأنت تقول : إننا ينبغى أن نبرهن للدولة على أنها سوف تجنى ربحا ماديا قبل أن نأمل منها المعونة . . وأنا معك . . فإذا كان المسرح الذى سوف نقدمه للدولة هو أعظم مسارح الدنيا كمالا ، فهل لا يكون ذلك ربحا؟! . . ولسوف نخلق هذا المسرح بعد بضع سنين من العناء المتصل [1]، وذلك باتباعنا

---

(١) لقد استغرق مسرح الفن فى مدينة كونستان ، وهو أكثر مسارح أوربا كمالا وخيرها إدارة . . عشر سنوات حتى بلغ كماله الحالى ، ولم يعد بأى أرباح إلا فى عامه العاشر .

طريقة البحث التى لخصت لك صورة منها .

المتفرج : ولكنك لم ترنى أن نفقات بعثة الاكتشاف هذه ستكون أقل من الأرباح التى تعود منها على الدولة التى لن تستفيد إلا إذا زاد الدخل على المنصرف! . .

المخرج : سأريك هذا فى كلمات قليلة بقدر المستطاع ، وأنا ، وإن كنت لا أستطيع فى مثل هذا الحديث القصير أن أسوق جميع الأدلة التى تؤيد هذه النقطة وغيرها من النقط ، وهى هذه الأدلة التى كان بوسعى أن أسوقها ، لو أننا أولينا الموضوع قدراً أجلَّ من الفحص الجدى ، الذى تتولاه لجنة معينة لهذا الغرض .

نفقات إنشاء مسرح قومى :

فالنفقات التى يقتضينا بذلها فى السنوات الخمس الأولى يمكن أن تكون خمسة وعشرين ألفا من الجنيهات ، كما ذكرت آنفا . وقد يبدو لك أن مبلغ خمسة وعشرين ألفا من الجنيهات هو مبلغ طائل ، فالآن فلنرَ ماذا يمثله هذا المبلغ فى واقع الأمر ؟ . .

إنه يمثل نفقات « ف . نانسن » على رحلته إلى القطب سنة ١٨٩٣ ـ ٩٦ .

إنه بمثابة ثمن صورة واحدة من صور المتحف الأهلى . . إنه يوازى نفقات إخراج من ثلاث إلى خمس مسرحيات من التى يقدمها مسرح هز ماجستى أو مسرح دروري لين . . إنه يوازى حوالى ما كانت تطلبه من النفقات مسرحية واحدة من المسرحيات الاستعراضية فى إنجلترا سنة ١٩٠٨ .

إنه يوازى ربع نصيب ساره برنارد من أرباح رحلتها فى فرنسا سنة ١٨٨٠ ـ ٨١ .

إنه يوازى متوسط إيراد مائة مسرح من المسارح اللندنية فى ليلة واحدة . .

إنه يوازى حوالى الثلث من المبلغ الذى دفع نظير حفلة واحدة من حفلات « الانتصار Triumph » سنة ١٦٣٤ [١] .

إنه يوازى أقل من نصف المبلغ المنصرف على تكبير مسرح الليسيوم وتحسينه فى سنة ١٨٨١ .

إنه يوازى خمس أبارح رحلة واحدة من الرحلات التى قام بها إرفنج فى أمريكا[٢] .

والآن خبرنى : هل تحسب أن مبلغ ٢٥,٠٠٠ من الجنيهات مبلغ كبير إذا أنفقناه على مثل هذا العمل الهام فى خلال خمس سنوات [٣].

المتفرج : لا أحسب أن الأمر كذلك بعد الذى ذكرت .

المخرج : ثم تأمل كذلك فى المبالغ التى على الجمهور أن يدفعها لإجراء التجارب المسرحية العديدة التى تعمل كل سنة . وقد تقول : إن كل حفلة تقريبا من الحفلات التى تجرى فى لندن وفى الأقاليم هى اليوم تجربة ـ تجربة أمينة، وإن تكن غير كاملة أو غير جارية على خطة ـ نحو تحسين صناعة العمل المسرحى . والجمهور مسوق إلى الاعتقاد بأن هذه التجارب هى أعمال فنية بلغت مرتبة النضج ، بينما هى ليست من أعمال الفن فى شىء أبدا ، بيد أن المقصود منها كان قصدا شريفا فحسب ، وإن تكن هى فى نفسها كوارث . . أخطاء اقترفها أصحابها بطريقة تثير النفوس . أفلا يكون أقل نفقة على الجمهور بعد هذا لو أن أحدًا ـ كالدولة أو أحد أصحاب الملايين ، أوحتى الجمهور نفسه ـ دفع مثل هذا المبلغ الصغير الذى ذكرته ، أى الخمسة والعشرين ألفا من الجنيهات لتغطية نفقات

---

(١) « انتصار السلام » انظر كتاب سيموندس « أسلاف شيكسبير » ص ٢٧ .

(٢) بريريتون Berereton : حياة إرفنج ص ٣١٢ .

(٣) هل يمكن أن نفكر هذا التفكير فى مصر كى ننشىء مسرحنا القومى على هذا الأساس الحسابى ؟

تلك التجربة الخطيرة العملية ، التى يقوم بها رجال مختارون فى مدى سنوات خمس ، بدلا من المضى إلى الأبد فى إنفاق مبلغ ٢,٥٠٠,٠٠٠ «مليونين وخمسمائة ألف من الجنيهات ؛ الاسترلينية » سنويا ؛ كما هو الشأن اليوم ، فى إجراء تجارب تجرى فى سرعة ، وبغير خطة مرسومة ! . .

المتفرج : وهل ينفق الجمهور مثل هذا المبلغ الضخم سنويا ؟

المخرج : هلم فلنر إن كان تقديرى صحيحا . . ولنفرض أن فى إنجلترا مائة مسرح[١] . ولنفرض أن كُلاً من هذه المسارح يحصّل من الجمهور فى الليلة الواحدة على ٢٥٠ جنيها [٢]، ولنفرض أن كُلاً منها يتناول هذا المبلغ لمدة مائة ليلة تمثل العام المسرحى [٣] .

فنحن بالرغم من هبوطنا بالتقدير الإجمالى إلى أقل مستوى ممكن ، لا نزال نرى أنه يصل إلى رقم شديد الضخامة . . هو مليونان ونصف المليون من الجنيهات ، تؤخذ من جيوب الجمهور فى خلال سنة واحدة . . مقابل . . نفايات ! . . فهل ترانى أجبت على سؤالك الثانى ؟ . .

المتفرج : كأن قد . . فلقد سألتك هل يمكن أن تفوق المزايا التى تحصل عليها الدولة ما تبذله من نفقات ؟ . . فلم ترنى إلا أن هذه النفقات نفقات منخفضة للغاية ، إذا قورنت بالنفقات التى تبذلها الدول والهيئات الخاصة الأخرى ، فأنت ترى أنه لا يزال عليك أن تريَنى أن الدولة سوف تجنى الأرباح التى يخلق أن تجنيها من مبلغ الـ ٢٥,٠٠٠ من الجنيهات .

المخرج : إذن فلننظر فى ذلك فى الحال . . إن الدولة سوف تتسلم من رجال الكلية فى نهاية السنوات الخمس ثمار جهودهم ، وستشمل هذه الثمار : (١) بيانا عمليا عن أحسن الطرق التى تتبع لبناء مسرح قومى وإدارته ،

---

(١) فى إنجلترا أضعاف هذا العدد من المسارح (كان ذلك فى عام ١٩١١) .

(٢) استطاع الليسيوم أن يدر ٣٢٨ جنيها فى مساء واحد عام ١٨٨١ .

(٣) تظل المسارح مفتوحة للجمهور أكثر من مائتى ليلة فى السنة .

بوصفه مسرحا مثاليا ، لا يزالون يحسبون قيامه حتى الآن من المستحيلات. (٢) تحسين الكثير من أجهزة المسرح الحديث الآلية بتبسيطها. (٣) تدريب المخرجين الفنيين والموظفين الموكول إليهم تبديل المناظر. (٤) تدريب الممثلين على الإلقاء والحركة ـ وهما الصعوبتان الرئيسيتان اللتان يتجشمهما معظم الممثلين. (٥) تدريب طائفة من مصورى المناظر ذوى الأصالة ، وطائفة من الرجال المدربين تدريبا تاما ؛ لكى ينفذوا كل ما يصدر إليهم من الأوامر الخاصة بالإضاءة المسرحية. . وذاك أن عمال الإضاءة فى المسرح فى الوقت الحاضر يتخبطون فى بحر خضم من الجهالة التى لا تخفى عليك فى زيارتك لأى مسرح فى أثناء قيامه بتدريب خاص بالإضاءة.

جهل مخرجى المسارح بفنون الإضاءة :

وثمة أسباب ثلاثة لهذا ؛ أولها : أن مدير المسرح لا يدرى ماذا يريد ، ولا يعرف أسماء الآلات المستعملة ، ولا يدرى فوائدها ؛ بل هو لا يدرى أجزاءها المختلفة ، ولا ما تستطيع أن تؤديه هذه الآلات ، ثم هو جاهل غاية الجهل بالطريقة التى يحصل بها على نتيجة منها . . فهو يترك كل شىء للطوارىء والمؤثرات التى تقع مصادفة. . والسبب الثانى : هو أن غالبية الرجال الذين يديرون هذه الآلات فى الحفلات المسائية يُستخدمون فى أعمال مغايرة فى أثناء النهار ، وهم لم يتلقوا فيما له صلة بواجباتهم إلا أتفه قدر من التدريب ـ والسبب الثالث : هو أن هذه الآلات تصمم دون أن يلم واضعوها بالأغراض التى يجب أن تخدمها هذه الآلات ، ومع هذا يجب التسليم بأن مهندسى الإضاءة ينفقون كثيرا من الجهد فى مواجهة صعوبات كثيرة لم يكن ثمة داع لوجودها ؛ بل كان من الممكن تلافيها لو أمكن دراسة الصناعة المسرحية الحديثة بحذافيرها من جديد ، واضعين نصب أعيننا التوفيق بين أجزائها التى لا يقوم أحدها إلا بقيام

الآخر! . . والرجل الوحيد الذى نرنو إليه بأبصارنا للقيام بذلك العمل هو مدير المسرح ، إلا أن الفرص المتاحة له للدرس قليلة ؛ لأن وقته مشغول بما لابد منه من النظر فى الأمور السخيفة والتماس المخارج لها . . وهى تلك الأمور التى يخلقها ، فى أحيان كثيرة جدا المخرج العام للمسرح ، والممثلون والممثلات ، وغير هؤلاء ممن هم أعلى منه شأنا ، وهو إذا حاول الإصلاح ركب كل منهم رأسه . فحينما يستطيع المخرج الفنى أن يجد الوقت للتدريب ، وحينما يمكن بعد ذلك أن يمنح السلطة والفرصة لتدريب الهيئة التى تعمل معه ؛ ـ عند ذلك تخطو المسارح خطوة صغيرة فى اتجاهها الصحيح . . والكلية هى المكان الوحيد الذى يمكن أن يتلقى فيه مثل هذا التدريب وأن يُعطى .

وقصارى القول ، فإن الذى يجب أن نعطيه للدولة مقابل معونتها يمكن أن يكون هذه النواة للمسرح المثالى الذى يقوم على أساس عملى ، ومعها كُليّة « معهد » لتدريب رجال الهيئة العاملة بتلك الكلية ، من المخرج المسرحى ، إلى عمال الإضاءة ، تدريبا يتصل بعد قيام الكلية ليسمو بالجميع إلى المستوى المثالى الذى لا يصح أن نهبط به بأية حجة مهما كانت .

فأنت ترى إذن أن الكلية إذا جعلت المستقبل نصب عينيها ، وإذا كان مثلها الأعلى راسخ الأساس وطيد الدعائم ، فإنها ستعمل ليل نهار دون ما تراخ أو هوادة . وليس ينبغى أن نشرع فى البحث عن فنون المسرح المفقودة إلا بعد الضرب فى العوالم التى يقوم فيها المسرح الحديث ، وفى أثناء ضربنا فى تلك العوالم سنقيم نظام المسرح من جديد ؛ أتدرك ما أعنى ؟

المتفرج : أحسب أنك أوضحت الموضوع . . ولن أثقل عليك إلا بسؤال واحد . . فهل تقبل أن تكون رئيسا لتلك الكلية ؟

المخرج : كلا . . فرئيس تلك الكلية أو عميدها ، سيتخبه الأعضاء كما قلت لك آنفا .

المتفرج : وهلا ترشح نفسك فى هذا الانتخاب ؟ . . ماذا تكون الكلية بدونك؟

المخرج : تكون كل شىء . . أما إذا اشتركت فيها فلا تكون شيئا !

المتفرج : ماذا تعنى ؟ . . أتتنحى عن المشروع الذى خلقته ؟

المخرج : كلا . . إنى لن أغيب عن الكلية ، إلا أننى لن أكون فيها عميدا أو عضوا أو صاحب أية صبغة رسمية .

المتفرج : فماذا تكون إذن ؟

المخرج : إنى سأبرزها فى الوجود ، ثم أطلب بعد ذلك أن يسمح لى بالدخول إليها أنى شئت لكى أدرس ثمة فى أى وقت تحدونى فيه الرغبة إلى الدراسة . والأسباب التى تجعلنى أرغب فى ذلك كثيرة ، وقد يقتضى شرحها لك أعواما طوالا ، على أنك تستطيع أن تفهم أنها ليست أسبابا واهية . . ثم أنا أجد عضويتى فى مثل تلك الكلية مما يشرفنى .

المتفرج : لكنك ستمنحها أكثر من ذاك ـ فأنت نفسك ستقوم فيها بإجراء تجاربك ، وأنت ستعير مواهبك هذه التجارب .

المخرج : إن مواهبى قليلة ولا يمكن أن تعار ، والذى يمكننى أن أفعل هو القيام بتلك التجارب ، عن طيب خاطر ، إذا طلبَ إلىَّ ذلك ، إلا أننى أعتقد أننى سأكون أكثر فائدة لهذه الكلية إذا وقفت منها على خطوات ، من أن أكون مرتبطا بها .

المتفرج : وهل هذه هى الطريقة التى يسعك أن تقترحها لاكتشاف هذا الفن المفقود الذى لعلك تعرف عنه أكثر من أى أحد سواك ؟

المخرج : إن ما أعرفه عن هذا الفن جد قليل . بيد أننى قد أعرف أين هو أكثر مما يعرفه غيرى ، فأنا أستطيع أن أعين الجهة الصحيحة ، ولهذا أعتقد أننى غير عديم القيمة فيما تبذله هذه الكلية من جهود ؛ ولسوف أكون معهم

دائما فى أبحاثهم وتجاربهم ، إلا أننى لن أكون رئيسا عليهم ولا مرءوساً لهم . . على أنهم متى دعونى فسأضع نفسى فى خدمتهم ، ولكن هذا لن يكون فى حدود وظيفة معينة .

المتفرج : عجبا ! . . إنك لتدهشنى حقا ، فأنت تقيم لى الدليل على أنك تعرف من أمر هذا الفن الثالث ، كما دعوته ، بمقدار ما يعرف سائر الناس ، أو أكثر مما يعرف سائر الناس ، ولقد حدثتنى عنه ساعات ، وأنت تضحى بكل شىء فى سبيله . . وكذلك تقترح أن تضع خطة الكلية إلى حد معين ـ ثم أنت بعد كل هذا تنفض يدك من كليتك وفكرتك وخطتك ، لتجعلها فى يد رجل غيرك ! ألا تخشى أن يتبدل كل هذا الأمر تبدلا كبيرا إذا لم تتوله أنت بنفسك ؟

المخرج : إنه سيتبدل على التحقيق ـ وقيامه يتوقف على هذه الحقيقة ، بيد أننى لا أخشى عليه بسبب ذلك .

المتفرج : ولكن ، أليس لك مآرب شخصية مرتبطة بتلك الكلية ؟ . . ألا يؤلمك ولو قليلا أن تتجه أمورها وجهة خاطئة ؟

المخرج : إنها لن تتجه هذه الوجهة . فمغناطيس المثل الأعلى لا يسمح لها بذلك ، ما دامت جاذبيته قد بدأت بالفعل ، ونحن سنقوم باكتشافاتنا لمقاومة ذلك بخاصة ، وسيكون معنا رجال يتولاهم السأم والقنوط من وقت إلى آخر ، ولهذا فالأخطاء خليقة بأن تقع ـ فإذا وقعت الأخطاء تيسرت الاكتشافات . إلا أن الأخطاء لن تقع عن عمد مطلقا ، بدافع من بعض حوافز الأنانية ، ولكنها لا يمكن إلا أن تكون نتيجة لما يبذله أصحابها من جهد عنيف مضن . إلا أن هذه العوائق لن تتجه بنا ، كما ذكرت ، إلا نحو مثلنا الأعلى .

المتفرج : ولكن المسرح الحديث الذى تعترف أنت بأنه يستهزىء بجهودك . . يقاوم جاذبية هذا المثل الأعلى ! . .

المخرج : آه . . هذا شيء جد مختلف . . إن رجال هذا المسرح يقاومون بدافع الخوف ، أما نحن فسنقاوم بدافع الشجاعة ، وسنسمع النداء ونشعر بالجذب ، وسنسير فى سبيلنا قدما ، ولكن فى أناة وقصد ، قائمين باكتشافاتنا على طول الطريق ، وسنكشف آخر الأمر ما نبحث عنه ، وما يجتذبنا . . وحينئذٍ . .

المتفرج : وحينئذٍ ماذا ؟

المخرج : يا له من سؤال ! . . أما من جهتى فأنا مقتنع أشد الاقتناع أنه لن يكون لمطافنا من نهاية ، ونحن لن نفرغ من أسر الجاذب الذى يجتذبنا ، لأنه لن يتبدل أبدا ، وسيظل الإغراء يغازلنا أبدا ، وسنرى دائما ذلك الإصبع الذى يدعونا بإشاراته ، ويحثنا على السير قُدما .

١٩١٠