

شهرية المسرح

رسالة من باريس

موسم التمثيل

ليس من اليسير أن نستعرض في إلمامة الموسم التمثيلي في باريس ، وذلك لأسباب عدة : منها أن هذا الموسم يبدأ عادة أواخر شهر أكتوبر أو أوائل نوفمبر ، ولا ينتهي إلا وسط الصيف في آخر أيام شهر يونيو أو أول أيام يوليو حين يشتد القيظ ، فتبلغ الحرارة ٣٥ درجة في الظل . فامتداد هذا الموسم قيم صعباً عسيرة . هذا فضلاً عن أن كثيراً من المسارح تغير برنامجها خلال الموسم . والعقبة الثانية في سبيل دراسة الحياة المسرحية في باريس دراسة جلية واضحة ترجع إلى وجود نحو من خمسين مسرحاً في العاصمة ، وقد استبعدنا بطبيعة الحال ، الأوبرا ، والأوبرا كوميك ، والجيتي لبريك ، وكثيراً من المسارح الاستعراضية ، والملاعب الشعبية ، والكازينوات ، وما يسميه الفرنسيون « علب الليل » ، وهي المسارح الصغيرة المعدة للقاء المضحك ، وغير هذه من الملامح المختلفة التي يرتادها الجمهور لقضاء عصر يوم من الأيام أو مساءه . فإلى جانب امتداد الموسم التمثيلي امتداداً طويلاً ، نجد لهذا الموسم مظاهر لا تحصى ، وترجع إلى العدد الهائل من المسرحيات التي تمثل . وأخيراً ، وقد تكون هذه العقبة من أشد العقبات ، فليس بين هذه المسارح المختلفة أقل وحدة ، أو أقل تناسقاً . ومرد ذلك إلى شخصية مديريها الذين يقررون اختيار المسرحية التي تعرض ، وإلى اختلاف الممثلين الذين ، سيقومون بأدوارها ، وإلى تنوع عرض المناظر والملابس والضوء ، أي إلى مجموعة العوامل التي تطبعها بطابع خاص . على أن هذا التباين العجيب في الموضوعات وفي الأساليب وفي موهبة الممثلين بل في الجمهور نفسه ، هو الذي يرجع إليه ما يمتاز به الموسم الباريسي من رونق وازدهار ، شأن الماس الذي ترتفع قيمته ويزداد برقه بتعدد وجهاته . يتبين من ذلك كله الصعوبة التي يلقيها من يريد أن يصور لقراء بعيدين تصويراً تراعى فيه بعض الدقة ما يمثل الآن في عاصمة الفنون والآداب !

١ — سنبدأ بالحديث عن المسارح التي تسمى « بالمسارح الوطنية » لأن الدولة تمنحها إعانة . وفي باريس مسرحان من هذا النوع فيما يتصل بالتراجيديا ، والكوميديا (١) وهما « المسرح الفرنسي » الشهير ، ويطلق عليه في بعض الأحيان اسم « الكوميدي فرانسيز » وفي أحيان أخرى اسم « بيت مولير » . وعلى الضفة اليسرى لنهر السين مسرح الأوديون القديم (وقد جمع المسرحان حديثاً تحت إدارة واحدة) . ولا نريد أن ندخل في تفاصيل نظامهما ، وحسبنا أن نقول إنهما تابعا للحكومة ، وإنهما لذلك مضطبانان بصبغة رسمية ، وإن

(١) « الأوبرا » و « الأوبرا كوميك » مضميران أيضاً من « المسارح الوطنية » ، ولكن لا يمثل فيها ، بل بهما غناء ورقص .

شهرية المسرح

ممثلها يختارون عادة بين المتمازين من خريجي معهد التمثيل ، وهذا المهد نفسه منشأة وطنية . ويستثنى في بعض الأحوال من شروط الاختيار ممثلون موهوبون قد برعوا في فقهم وجذبوا الأنظار إليهم واكتسبوا حظاً كبيراً من ذبوع الصيت ، فيرقون ويصبحون موظفين في الكوميدي فرانسيز أو شركاء بها . وقد عومل على هذا النحو الممثل الشهير ريمو الذي كثيراً ما أتيح للجمهور المصري مشاهدته والاعجاب به في الأفلام الفرنسية التي عرضت في مصر . والواقع أنه ضم إلى الكوميدي فرانسيز في عهد الاحتلال ، ولم يمثل إلا في رواية « البورجوازي النسيب » (١) الكوميديا الشهيرة التي ألفها مولير ، وكان هذا من ثلاث سنوات . ولم يظهر بعد ذلك على مسرح الكوميدي فرانسيز منذ ذلك التاريخ .

ولهذين المسرحين بطبيعة الحال برنامج محدد ، يتراوح بين الروايات الكلاسيكية والروايات الحديثة . وهذه الروايات الأخيرة تخضع في اختيارها لكثير من الاعتدال ومن التدقيق ؛ لأن هذا المسرح قد جرى على الاحتفاظ بمستوى تمثيلي ممتاز يحرص الفرنسيون على استبقائه حرصاً شديداً . فليس من السهل دائماً الاستقرار على قيمة مؤلف مسرحي معاصر ، أو تقرير أن آثاره التي يعلن عنها إلى جانب آثار راسين أو موسيه ، مصيرها البقاء ، وسيعتبر مرحلة ممتازة في التاريخ المجيد للمسرح الفرنسي فيحتل مكانه في هذا اللون من ألوان الأدب . على أن الاختيار لا يصيبه التوفيق دائماً . مثال ذلك أن الكوميدي فرانسيز كانت منذ عهد قريب تمثل للمرة الثامنة والعشرين منذ سنة ١٩٣٩ رواية من تأليف مسيو بول رينال عنوانها « تعذب في عهد بونس بيلا » ، أقل ما يقال عنها أنه مشكوك في قيمة موضوعها (وهو يرى إلى رد اعتبار يهودا بطريقة ماهرة على هامش الانجيل) وفي صفاتها الأدبية بل المسرحية ! ومسرح الأوديون من ناحيته عرض تمثيلية عنوانها « أسطورة معاصرة في ثلاثة عهود : طولون » تأليف مسيو جان رينشار بلوك ، وهي تصور إغراق الفرنسيين لأسطولهم في ذلك الميناء سنة ١٩٤٢ . وليس ضئف الرواية مقصوراً على أسلوبها (في الحوار والقطع الطويلة) وعلى تأليفها والحركة فيها ، بل إن الفكرة التي أوحى إلى الكاتب بهذا الموضوع أقرب إلى الدعاية السياسية منها إلى الأدب أو الفن . لذلك رأينا ذات مساء بعض الطلبة قد استقر رأيهم على أن يهوشوا على التمثيل حتى تسحب الرواية نهائياً ، لكنهم لم يفلحوا في تحقيق غرضهم ؛ فان جمهوراً كبيراً من النظارة لم يشاركهم في وجهة نظرهم واعترض على ضجيجهم ، لميل هذا الجمهور إلى الخلط بين الوطنية والأدب الرفيع .

ونظراً للظروف التي عرضناها ، والتي يدعن لها كل من الكوميدي فرانسيز و الأوديون فانه يندر عرض روايات جديدة في هذين المسرحين . ومع ذلك فقد عرضت بعض الروايات الجديدة في هذه السنوات الأخيرة . ثلاث منها تستحق الذكر ، مثلت في الكوميدي فرانسيز . أولاها « الحذاء الحريري » تأليف الشاعر الكبير بول كلوديل (وهو اليوم الشاعر الكبير الوحيد بعد وفاة بول فاليري) . وهي تتطلب إخراجاً خاصاً جداً ، ويمتد تمثيلها لوقت طويل يقرب من خمس ساعات ، لذلك مثلت أثناء الحرب ، ولم يستأنف تمثيلها بعد . ثانیها « رينو وأرميد » وهي تراجيديا شعرية مستقاة من القرون الوسطى لشاعر آخر معاصر هو جان كوكتو ويظهر أنها لم تنجح نجاحاً كبيراً . ولعل

شهرية المسرح

بعض السبب يرجع إلى شخصية المؤلف الغريبة . وآخر هذه الروايات « انطوان و كليبواترا » تأليف شكسبير ، في الترجمة الرائعة التي قام بها أندوبه جيد . وهذه التراجيديا العظيمة التي نقلها الكاتب الفرنسى الشهير إلى الفرنسية في شكل رائع تمثل على وجه التقريب كل أسبوع . والافراج ، وقد تولاه الممثل جان لوى بارو (وهو من أذكى ممثلى الكوميدي فرانسيز) يمتاز بقوته التي تحمل من حادث بسيط جداً عالماً بغمرة الحياة . ومناظر التصة تمثل الاسكندرية في عهد البطالمة ، مما هيا الرسام جان هوجو (وهو من حفدة الشاعر العظيم) أن يبتدع مناظر خلابة ، وملابس فخمة وأصواء بارعة . ويساهم في عظمة هذه المسرحية إلقاء الممثلين الرائع الاتقان (هذا الالتقاء الذى اشتهر في العالم أجمع وكسب الكوميدي فرانسيز هذا الصوت البعيد) . والموسيقى البديعة التي وضعها لهذه الرواية المؤلف الموسيقى المعاصر جاك إيبير .

على أن جميع حفلات الكوميدي فرانسيز ليست مع الأسف بهذا القدر من الامتياز . فهذا المسرح يشكو منذ أن حررت فرنسا أزمة خطيرة جداً لم تعالج بعد ، وقد دفعت الكثيرين إلى الكتابة عنها ، وشملت الصحافة الباريسية ، فإن الفرنسيين يعنون بالمسائل المسرحية عناية خاصة مثلهم في ذلك مثل الآلمانيين في عصر بريكلنس . ومصدر هذه الأزمة أن الموظفين والشركاء في الكوميدي فرانسيز يرون أن مرتباتهم غير كافية ، فيتجهون انجهاً متزايداً نحو السينما ذى الأجور المرتفعة ، والذي يجعلهم ، بسبب ذبوعه العجيب يظفرون في يسر بشهرة عظيمة ، لا يصلون إليها إذا اقتصروا على إخلاصهم لذكرى مولير وبيتته . ومما لا ريب فيه أن أسماء مثل تالما وراشيل ومونييه سولى وساره برنار لم تدع في العالم كله لأن أصحابها كانوا ذوى موهبة نادرة فحسب ، بل لأن الفلم لم يكن وصل بعد إلى الخفض من مستوى الفن وإلى قلب بعض التزم التي كان يظن أنها استقرت استقراراً نهائياً . فليس من اللسور لآى شخص أن يشاهد في الكوميدي فرانسيز مسرحية لكورنى أو راسين ، وعلى العكس من ذلك في وسم جميع الناس أن يشاهدوا بت ديفيز أو كلارك جابل ، ومع ذلك فن الحير من الناحية الثقافية بل من ناحية التمتع الفنية ، مشاهدة النوع الأول دون الثانى . هذا هو السبب الذى من أجله يستقبل بعض الممثلين والممثلات استقالة نهائية ، على حين لا يدعن غيرهم لانتظمة هذا المسرح ، أو لا يحفظون الأدوار التي يعهد بها إليهم إلا حفظاً سطحياً لا يتكفون فيه أية عناية ، أو يخلقون على المسرح شخصيات رديئة ، فقد فقدوا الاقتناع الايمان اللازمين لنجاح الرواية . وأضرب مثلاً لذلك : فبناسبة مرور ثلاثمائة وأربع وعشرين سنة على تاريخ ميلاد مولير مثلت الكوميدي فرانسيز رواية « عدو الانسان » (١) وكانت طريقة تمثيل هذا الاثر النفى الرائع مخيبة للأمال ، لم تتفق إطلاقاً والتقاليد المجيدة لهذا المسرح الذى كان يعتبر إلى عهد قريباً أعظم مسرح على الأرض وأشهره .

٢ — أما وقد ألمنا بالسارح الوطنية فسننتقل إلى غيرها ، ويبلغ عددها نحو ثمانية وأربعين ! وهى التي يطلق عليها إجمالاً اسم « مسارح البولفار » مع ملاحظة أنها تسمية خاطئة ؛ إذ أن عدداً كبيراً منها بعيد عن البولفار ، بل إن بعضها قائم على الضفة الأخرى للسين . أما الروايات التي تمثل أثناء هذا الموسم فتقتصر عادة على رواية واحدة في كل مسرح تبدأ في

شهرية المسرح

شهر نوفمبر أو ديسمبر ، ويواصل تمثيلها حتى نهاية الربيع أو حلول الصيف . ولا تضطر الإدارة إلى تغيير برنامجها إلا إذا كانت الرواية لا تجذب جمهوراً كافياً ، وهذا لا يحدث الآن في أى مسرح للأسباب التى سنوردها فى نهاية هذا الحديث . وللتمييز بين الروايات سنعرض تباعاً المسرحيات المستعادة ، ثم المؤلفات المترجمة أو المقتبسة من الخارج ، فالروايات الحديثة التى وضعها كتاب ذوو قيمة (وهم فى معظم الأحوال فلاسفة أو شعراء ، وقلماء يكونون روائيين حقيقيين) وهى لذلك مقصورة على نخبة ممتازة من الجمهور ، وأخيراً الروايات التى توضع وتمثل للترفيه عن جمهور كبير جداً ، والتى لا يقصد منها إلا قضاء ساعتين أو ثلاث ساعات من الوقت .

أولاً — الروايات المستعادة :

ولنفرد بادية الأمر بين ما يستفاد من الروايات الكلاسيكية وما يستفاد من الروايات التى وضعت قبل هذه الحرب أو منذ نحو ثلاثين عاماً .

ففى الحى اللاتينى مسرح ضئيل اسمه النوكتامبول على مسافة خطوتين من السوربون الوقور ، فرقة محبة من الشباب المتحمسين . وهى تمثل منذ بضعة أسابيع رواية « المضيف » تأليف موليير ، وتلتزم فى تمثيلها أمانة تامة لهذه الرواية الخالدة ، وترمى بصفة خاصة فى إخراجها ومناظرها وملابسها إلى الرفع من شعر المؤلف وإظهار قيمته ، على حين تقوم فى مسرح موتبارناس الذى يديره جاستون باتى المثلة المفرورة « مارجرىت جاموا » بتمثيل أبداع دور فى مسرحية « لورينزا تشيو » تأليف الفريد دى موسيه على أسوأ الوجوه . وتصور مسيو باتى للفن المسرحى يختلف كل الاختلاف عن تصور الممثلين الشبان فى النوكتامبول فانه يضحى بالحوار فى سبيل إخراج ممتاز بلا شك ، ولكنه أقل امتيازاً من نثر الشاعر الرومانتيكى العظيم ومن آرائه الفلسفية .

وهذه الاستعدادات من المسرحيات الكلاسيكية كثيراً ما يريد بها أصحاب المسارح الصغيرة أن يثبتوا أن فى وسعهم إجادة تمثيلها على نحو يضارع تمثيل الكوميدي فرانسيز أو الأوديون ، إن لم يتفوق عليه . (وهذا صحيح أحياناً ، وكان صحيحاً على كل حال فيما يتصل بممثلة عبقرية هى ساره برنار) . كما تستعاد أيضاً مسرحيات معاصرة ثبت نجاحها . فيمثل مسرح هيبيرتو رواية « الديوث العظيم » ، وهى دعابة مضحكة لا تخلو مع ذلك من عمق بسيكولوجى ، وضعها الكاتب البلجيكى فرنان كرومليكنك بعد الحرب العالمية الأولى بمدة وجيزة ، وهى بعض قصة زوج تأكله الغيرة إلى حد أن يلزم زوجته بنجائته حتى يصل بذلك إلى يقين يرجو أن يكون أشد إراحة له من الشك وما فيه من كرب أليم ، ولكن بعد أن يصل عن طريق ما بذل من جهد شنيع إلى هذا العمل الجنونى العجيب ، يجد نفسه أعظم يؤساً مما كان قبلاً . وقد استعيد فى الجمناز (وهذا فعلاً من مسارح البولقار) رواية « الآباء المزعجون » تأليف جان كوكتو . وهذه التراجيديا الحديثة القوية كانت قد أخرجت مدة وجيزة قبل الحرب ، وسريعاً ما وقفت إزاء السخط الذى أثارته ، لأنه رثى أنها مخالفة للخلق مخالفة فاضحة . وموضوعها أن أمماً بها بعض الشذوذ تحب انها إلى حد لا تطيق وجود امرأة معه ، وحين تعلم بوجود خليعة له تنتحر . واليوم وقد قضت فرنسا خمس سنوات بين حرب واحتلال وبعد أن مرت بجميع ألوان الاضطراب المادى والمعنوى ، يقبل الفرنسيون على

شهرية المسرح

هذه القصة . ونستطيع عن طريق هذه الاستجابة الجديدة الصادرة عن جمهور جديد أيضاً أن تقيس المسافة التي تفصل عقلية فرنسي سنة ١٩٣٨ عن تلك التي ظهروا بها سنة ١٩٤٦ .

ثانياً — الروايات المترجمة أو المقتبسة من الخارج :

بعد أن حررت باريس مباشرة ، أى في نهاية صيف سنة ١٩٤٤ ، أسرع رجال المسرح إلى إخراج روايات كان يستحيل عليهم تمثيلها أثناء وجود الألمان ، أى روايات المسرح الانجليزي والأمريكي ولا سيما الروسي ، وبصفة أخص الروايات التي تكون من وضع كاتب إسرائيلي أو أسباني جمهوري ، أو أى كاتب آخر عرف بمناهضته للفاشية . وإذا نحت فرنسا هذا النحو أرادت في الوقت نفسه أن تشكر محرريها وأن تكرم الأدب المسرحي الأجنبي . لذلك رأينا ، وفي بعض الأحوال لا تزال نرى ، رواية « مقتل في الكاتدرائية » من تأليف ت. س. اليوت تمثل في القيو كولومبييه و « مرتفعات ويذرنج » المقتبسة من رواية إيميلي برونتي ، و « تحول خطر » تأليف ج. ب. بريستلي في مسرح لوفر . وتخرج بعض المسارح من وقت لآخر مسرحيات قصيرة للكاتب الروسي أنطون تشيكوف ، منها « الدب » و « مساوي التبغ » و « عيد ميلاد المؤسسة » .

على أن التمثيليات الأسبانية هي التي تلقى أشد الراج ، سواء في ذلك رواياتها الموضوعة في القرن السادس عشر (« السلستين » التي تمثل في مسرح البالاس) والأحدث منها (« ألفاظ إلهية » وتمثل في مسرح الماتوران) وهاتان الروايتان للشاعر المعاصر فيديريكو جارسيا لوركا الذي قتله أنصار فرانكو رمياً بالرصاص سنة ١٩٣٦ ، وهما « بيت برنادا » وتمثل في ستوديو الشانزليزيه و « ماريانا ييليدا » في مسرح روشفور . وأولاهما دراما عنيفة تصور لنا « برنادا » وهي امرأة عجوز مستبدة ، فقدت زوجها ، فتتولى على أثر ذلك شئون منزلها وبناتها الخمس وخادمتها . والوقائع كلها تحدث في هذه الغرف أو في صحن الدار ، التي يسحقها الفيظ والصمت ، وبين هؤلاء النساء الثمان ، دون أن يظهر رجل أثناء الفصول الثلاثة ، وكبرى بناتها على وشك الزواج ، وهي قبيحة المنظر ، ولكن دافع المال قائم . وإحدى أخواتها تبادل خطيبها الحب ، فتحاول « برنادا » الطاغية أن تحبس أبتها ، فتخنق هذه الأخيرة نفسها . وسيأخذ المنزل الحداد لمدة ثمانية أعوام . والقصة كلها مركزة في الجو المتوتر الذي يفسر هذا المسكن الضال في قرية صغيرة من قرى أسبانيا حيث لا تزال بعض التقاليد العائلية القديمة جداً قائمة .

ثالثاً — التمثيليات الجديدة :

والواقع ان التمثيليات التي تكسب خطورتها من موضوعها أو قيمتها الأدبية ، قليلة الآن في باريس . ولعل تفسير ذلك أنه على أثر هذه السنوات القاتمة يشعر الناس بالحاجة إلى الاسترسال والضحك . نعم إن رواية « أنتيجون » التي كتبها أنوى استمر تمثيلها أكثر من سنة (وقد مثلت حديثاً في القاهرة) ، هذا على الرغم من أنها ليست في مستوى رواية كوكتو ، بل لا تقاس من بعيد إلى ذلك الأثر الرائع الخالد الذي وضعه سوفوكل . ولكن عرض هذه الرواية يرجع إلى أسباب سياسية وعاطفية أكثر مما يرجع إلى أسباب فنية بحجة ؛ فقد رأى الباريسيون أن النزاع الذي يقع بين الطاغية كريون وأنتيجون الحرة ، يذكر

شهرية المسرح

بذلك الذى يقع بين النازية والديمقراطية ، وبين الطغاة والمضطهدين ، وهذا ما دفعهم إلى أن يتبحروا للرواية مثل هذا النجاح .

بقيت رواية « كاليجولا » للكاتب ألبر كامو وقد اتخذ الكاتب حجة من الجنون الذى يذكره التاريخ عن الامبراطور الرومانى ، فحاول أن يبين ما يصل إليه رجل يريد أن يكون حراً حرية مطلقة ، أو بالضبط يريد أن يحرر نفسه من كل شئ . فهو يبدأ بتكديس السخافات ، ثم بتكديس الجرائم ، ولا يشعر بالخلاص حتى إلا حين يموت . وهى دراما متقنة الكتابة قوية التركيب ، ولكن موضوعها ليس جديداً . وحسبنا من ذلك أن نقرأ رواية إيسكولوس المسماة « بروثيوس منلولا » . وهذه الرواية التى تشبه التراچيديا دون أن تخلص لها قد غلب عليها التفكير البحت ؛ ففى من أجل ذلك لا تلقى إلا نجاحاً ضعيفاً .

وليس فى هذا الموسم المسرحى إلا حدث تمثيلى واحد خطير ، وهو عرض آخر قصة تركها جان جيرودو . وقد أخرجها كريستيان بيرار إخراجاً رائعاً ، وقدمها الممثل المخرج المدير الشهير لوى جوفيه . وهذه القصة وعنوانها « مجنونة شاو » تجذب إليها عدداً عظيماً من النظارة بحيث يصعب جداً مشاهدتها فى الوقت الحاضر ، إن لم يكن ذلك من المستحيل . ولما كان جيرودو أربع المؤلفين فى المسرح الفرنسى للمدة التى وقعت بين الحربين ، فقد اتخذهُ المتكلفون وسيلة من وسائل الفرور ، وأصبح حديث الصالونات الباريسية مقصوراً على هذا الكاتب .

رابعاً — التمثيليات الخفيفة :

أما الكوميديا والفودفيل والمناظر الاستعراضية ، فحسبنا أن نمر بها مرأً سريعاً . وهى مناظر جيدة التأليف والعرض فى كثير من الأحوال ، وتسمح بقضاء بضع ساعات مرضية جداً فى المساء أو بعد ظهر أيام الأحاد . وهى من أسهل الأنواع التى تعرض على المسارح ، لذلك تجذب إليها أكبر الجماهير . ويكفى أن نذكر لذلك مثلاً واحداً ، فى مسرح الباليه رويال مثلت رواية « مومو » أكثر من ثمانمائة مرة .

وإذا أردنا أن نستخرج خلاصة لكل هذا ، فينبغى أيضاً أن نتحدث فى تفصيل عن شخصية الممثلين ، ومقدار اشتغالهم ، وأوجه نشاط المديرين والمديرات (فكثير من المسارح الباريسية يديرها نساء) ، وأخيراً عن النقاد المسرحيين الذين يكتبون عن تلك الروايات كل يوم فى جميع الصحف والمجلات الأسبوعية والشهرية وغيرها . ونظراً إلى أن صحف العاصمة لم يبلغ عددها فى يوم من الأيام ما بلغه فى الوقت الحاضر ، فإن فى هذا مجهوداً جباراً يقتضى ساعات عدة من القراءة وجمع المذكرات ، فضلاً عن أنه لا داعى إليه لأسباب : منها ، أولاً أن من الخير أن يذهب الانسان ، كلما استطاع ذلك ، فيشاهد بنفسه جميع الروايات المهمة . ثانياً : أن معظم هؤلاء الصحفيين ليسوا أهل خبرة ، بل هم قليلو الدراية بشؤون المسرح مع استثناء مسيو روبيير كى محرر جريدة « لى موند » ؛ فقلالته كلها تتم عن ذكاء عميق وثقافة واسعة جداً ، وهو فى الوقت الحاضر بمثابة فرانسيسك سارسيه أو جول ليمتز فى عصرهما .

ولكن إذا كانت دراسة الممثلين والمديرين والنقاد المسرحيين تدفع بنا بعيداً جداً ، فإن أقصر طريق وأضمنه لنكون لأنفسنا فكرة دقيقة عن موسم سنة ١٩٤٥/١٩٤٦ وعن العقليّة

شهرة المسرح

الجديدة التي تفرح المسرح سواء فيما يتعلق بالممثلين أم بالنظارة ، هو أن نفحص بعض الشيء الجمهور الحالي وندرس انفعالاته . نلاحظ أولاً أن المسارح في باريس لم تلق يوماً مثل الاقبال الذي تلقاه الآن ، وذلك على الرغم من الحفلات الموسيقية العديدة ، بل على الرغم من العدد الكبير لصالات السينما في العاصمة . والحصول على تذكرة في المسرح يعتبر في الوقت الحاضر من المشكلات ، إذ ينبغي أن تتخذ العدة لذلك قبل شهود التمثيل بأيام ، ثم يجب انتظار الدور أثناء ساعات أمام شباك التذاكر . « فالعدد كامل » كل مساء . هذا فضلاً عن أن ثمن التذاكر مرتفع جداً ، فلا يمكن الحصول على فوتيل أوركستر جيد بأقل من مائة وخمسين فرنكاً . وأى فوتيل حقير يتراوح ثمنه بين ستين وثمانين فرنكاً . وهذا الاقبال العجيب على المسرح يرجع إلى ثلاثة أسباب على الأقل :

الأول ، سبب عام يقوم في جميع الأوقات وبالقياس إلى جميع البلاد ، ذلك أن المسرح قد اتخذ مركزاً وسطاً بين أرفع اسباب الترفيه مثل الموسيقى أو معارض الرسم والتصوير أو المحاضرات الأدبية والعلمية ، وبين أنواع التسلية البتلة مثل الشرك والاستعراضات الشعبية وصالات الرقص ، وبصفة خاصة السينما منذ أكثر من ربع قرن . فهو لذلك يرضى حاجة عدد كبير من الناس المتنئين إما إلى صفوة مثقفة قوامها الأرستقراطية والبروجوازية الكبيرة أو جمهور متوسط من البروجوازية الصغيرة أو من أبناء الشعب الذين يرتقون شيئاً فشيئاً عن مستواهم الاجتماعي .

والسبب الثاني لهذا النجاح العظيم الذي تلقاه المسارح الباريسية يرجع إلى الظروف الخاصة التي مرت بها فرنسا . فعلى أثر خمس سنوات طوال ملأى بالآلام وبمختلف ألوان الحرمان والدموع والدماء ، والهدم والحداد ، يشعر الشعب بحاجة ملحة إلى الترفيه عن نفسه وإلى التسلية والسيان . وهذا شعور طبيعي ومشروع .

والسبب الثالث الذي يدفع هذا العدد العظيم من النظارة يرجع أيضاً إلى الحرب . فبفضل هذه الحرب أثري كثير من الناس عن طريق التجارة والسوق السوداء وعمليات مالية متنوعة . فبين أفراد الجمهور الباريسي في الوقت الحاضر عدد كبير من المحدثين ومن أثرياء الحرب .

الآن وقد استعرضنا الأسباب التي تفسر ازدهار المسارح بالنظارة ، بقي علينا أن ندرس النتائج التي تنشأ عن ذلك فيما يتعلق بتطور الذوق ، وأن نبحث عن تحليل ما يلاحظ من اتجاه نحو السهولة والابتذال في موسم مثل هذا الذي تحدث عنه .

وبدئنا أن أية أزمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية لها تأثيرها في ميادين الخلق والفنون والآداب . فما دامت أمام فرنسا مشكلات تحتاج إلى الحل وتصل بنظامها السياسي وهيئتها الاجتماعية وتجارتها ، فإن المسرح سيتأثر حتماً بهذه الظروف .

ثم إن من الطبيعي أن يؤثر ذوق الجمهور في المؤلفين والمديرين والممثلين . فهوارة التمثيل المحدثون الذين أشرنا إليهم يدفعهم إلى هوايتهم ميلهم إلى الظهور وقدرتهم على الاتفاق . فاذا ما ذهبوا كل مساء تقريباً إلى المسرح واتخذوا لأنفسهم أغلى الأماكن ، استطاعوا أن يظهروا مبلغ ثروتهم ومركزهم الاجتماعي . وعلى ذلك فلا هم ما يجري على المسرح ، ولهم أن يمدحوا وضوء ، وأن يتعجبوا بصوت مرتفع ، ويفركوا الورق الشفاف الذي تلف به علب الحلوى . وما داموا قد أنفقوا من أموالهم فإن لهم جميع الحقوق .

شهرية المسرح

لذلك يلاحظ (وهذا ما يدعو إلى الأسف) أن المؤلفين والمخرجين والممثلين ينزلون إلى مستوى هؤلاء النظارة الذين أوجدتهم الحرب ، والذين لا حظ لهم من ثقافة فيقيمون بالقليل . وهذه العوامل الاقتصادية تنتقل انتقالاً متزايداً من الجمهور إلى رجال المسرح . فإن المسرحيات الجيدة النادرة التي لا تبهم إلا عدداً قليلاً من النظارة المتأثرين ، لا تسمح للمديرين الذين تولوا إخراجها ولا للممثلين الذين قاموا بتشيئها بتغطية نفقاتهم ، فضلاً عن الحصول على أرباح . وأوضح نتيجة لهذه الحالة أن مثل هذه الحاجة التي ترضى في يسر تستتبع حتماً فقداناً تاماً لروح النقد ، وانحطاطاً للذوق في إصدار الأحكام ، ويشمل هذا جميع الناس . فليس أقدر على العدوى من التصفيق . ونرى الآن إسرافاً عجيباً فيما يقدم من مدح وثناء لمسرحيات لا قيمة لها ولمثلين رديئين .

وهناك أمر آخر يدعو إلى الأسف . فأمام الموقف السلبي القانع الذي يتخذه الجمهور وأمام جوده الراضى لا يشعر الممثل بالدافع الخلقى الذي يحتم عليه إجادة التمثيل ولا تعدو مهمته أن تكون مصدرراً من مصادر كسب العيش . وهذا هو الخطر الجدى الذى يهدد المسرح في فرنسا ، فإن هذا المسرح عرضة للتحويل إلى مشروع اقتصادى واسع ، إلى انجذاب للفكر ، إلى مساومة محزنة للأدب والفنون .

ولا زبد أن نختم هذه الالاماة بهذه النظرة القائمة ، فى باريس التى لا تزال تنقلها أعباء الحرب ، تأثر بعض المفكرين النابيين من هذا الانخفاض المعنوى من مستوى المسارح هذا العام ، وبأدروا ببذل ما فى وسعهم من قوى ليعيدوا تنظيم المسرح الفرنسى ويرفعوه إلى المستوى الذى طالما اشتهر به حتى الآن . فالمؤلفون موجودون وكثيرون . وحسبنا أن نذكر أسماء جان كوكتو ، وجان أنوى ، والبير كامو ، وجان بول سارتر ، بل فرانسوا موريك نفسه الخ . . . أما الممثلون فعددهم لا يحصى . وإذا نقصتهم العبقرية فإن لديهم على الأقل كثيراً من الخبرة والمرانة ، ولدى الشباب منهم كثير من الموهبة والحماسة . وهناك كثير من الممثلين قد اتفق على قيمتهم ، نذكر منهم بين النساء وبترتيب السن : مارجرىت مورينو ، ومارسيل بينيا ، وجيرمين ديرموز ، وجاني مورلاى ، ومادلين رينو ومارى بل . أما الرجال فمنهم : ريمو ، ولوى جوفيه . وبيير بلانشار ، وبيير دوكس ، وكلود دوغان ، وبيير براسور ، وريمون رولو . ومن بين الممثلين الذين ظهرُوا أثناء الحرب أهم من نذكر : ماريا كازاريس ، وجان دافى ، وبصفة خاصة جان لوى بارو ، ولم يكن معروفاً قبل سنة ١٩٣٩ ، فقد جمع بين مواهب ممتازة باعتباره ممثلاً ، وصفات نادرة باعتباره مخرجاً ومديراً مسرحياً . وكما أن جوفيه قد بسط نفوذه على المسرح الفرنسى فى المدة التى فصلت بين الحربين ، فيرجى أن يقوم الآن جان لوى بارو بعمل جديد عظيم رائع .

وأخيراً فإن الفنانين أنفسهم كثيرون ، سواء منهم المخرجون والمديرون ، والمشرفون على الاضاءة والمناظر والملابس والماكياج الخ . . . وحسبنا أن نذكر اسم جان هوجو ، ذى المواهب الرائعة الفريدة والذى تعتبر تصميماته ورسومه للملابس من آيات الذوق والفن . فإذا ما تجمعت هذه المواهب المختلفة وأضيف إليها حسن الاستعداد والشعور بالواجب الذى ينبغى على السلف أن يزودوا به الخلف ، فصرارة واحدة تكفى لتلتب هذه المواهب وتضىء المسرح الباريسى بسطوع لا يضارع . وحين يشتعل هذا اللهب الذى سيجذب إليه