لكى ننتفع بتجارب غيرنا

١ – المسرح فى أوربا

بين حربين

للأستاذ دريني خشبة

« تحية وشكرى للأستاذ الصديق زكى طليمات أحد الذين تدخرهم مصر لنهضتها المسرحية »

لم تمض سنوات ثلاث بعد إذ وضعت الحرب الكبرى أوزارها حتى أخذ النقاد المسرحيون — ولا سيما فى أمريكا — يتلفتون حولهم ، ويتساءلون ماذا أصاب المسرح بعد الذى أصاب العالم من تقتيل وتخريب ؟ وقد ذهب كثير من النقاد الأمريكيين إلى أوربا يجوبون أطرافها ويدرسون أحوال المسرح فيها ، مارين بانجلترا بادىء الرأى ، حيث هالهم ما أصاب المسرح الإنجليزى من الانتكاس المؤلم ، وما عراه من الشعبذات التى لم تكن قط مما يروج فى سوقه ، أو ينفق فى ناديه ... ثم ذهبوا بعد ذلك إلى فرنسا ثم إلى إيطاليا ، فإلى بلجيكا ، فإلى ألمانيا وروسيا ... ثم عادوا أدراجهم إلى أمريكا ليكتبوا ، ولينقدوا المسرح الأوربى ، ولينشروا فى ذلك المؤلفات القيمة وغير القيمة ، ثم ليثنوا على هذا المسرح ، وليقدحوا فى ذاك ، مما أوجد فى أوربا رد فعل عظيم أرهف الآذان وفتح الأعين ، وكان سبباً فى حركة اصلاحية مباركة تضافرت جميع القوى فى القيام بها بالاشتراك بين الهيئات الحرة وجهات الاختصاص الحكومية

ولقد كان الناقدان الأمريكيان : كِنثْ ماكْ جَوَانْ و روبرت إدموند جونس فى مقدمة الذين ألفوا فى هذا الموضوع ، إذ أصدرا كتابهما الفذ المسمى : (البراعة الأوربية فى الإخراج المسرحى Continental Stage - craft الذى صرحا فيه بانحطاط المسرح الإنجليزى وتخلفه عن المسرح فى القارة الأوربية واضطرارهما إلى تجنب الكلام عنه وتناول الإخراج فيه تبعاً لذلك فى حين أنهما أثنيا الثناء العطر على المسرح الأوربى فيما عدا انجلترا من الممالك الأخرى . وقد جاء إلى أوربا ناقد أمريكى آخر هو الأستاذ ستارك يونج فجاب معظم ممالكها ، متفقداً حالة المسرح فى كل منها ، ثم عاد ليكتب فصوله البارعة فى مجلة أمريكا الشمالية N. A. Review وهى تلك الفصول التى أقامت انجلترا وأقعدتها لما صرح فيها بمثل ما صرح به الناقدان الأسبقان من مر القول عن المسرح الإنجليزى الذى انحط بكل عناصره جمهوراً وروايات وإخراجاً وغرضاً ، عن سائر المسارح فى أوربا . وقد انبرى للرد على هؤلاء النقاد الأمريكيين عدة كتاب من المشتغلين بالمسرح الإنجليزى وفى مقدمتهم الأستاذ جون إرفن St. John Ervine الذى ألف كتابه The Organised Theatre وقد جمع فيه ما ألقاه من المحاضرات عن المسرح الإنجليزى فى انجلترا رداً على المستر ستارك يونج وأضرابه ، ودفاعاً عن المسرح الإنجليزى وتاريخه المتيد . والذى حدا بنا إلى الاهتمام بما كتبه المستر أرفن هو انطباقه على المسرح المصرى انطباقاً يوشك أن يكون كاملاً ؛ مع أنه ألقى محاضراته سنة ١٩٢٣ ونشرها فى كتابه سنة ١٩٢٤ وقد تكلم فيه عن .

١ — المسرح الإنجليزى والمسرح الأوربى إجمالاً

٢ — جمهور النظارة من الإنجليز

٣ — انحطاط الدرامة الإنجليزية بعد الحرب الكبرى وتعليل ذلك

٤ — المسارح التجارية واضطرارها إلى النزول إلى مستوى الجماهير ، وعدم محاولتها إطلاقاً أن ترتفع بهم حتى لا يختل ميزانها الاقتصادى

٥ — نتائج الحرب الكبرى الاقتصادية والأخلاقية والفنية وأثر ذلك فى المؤلف والنظّارة ، ومديرى المسارح والإنتاج المسرحى وفى الذوق العام للشعب الإنجليزى

٦ — موازنات طريفة بين الذوق الزراعى والذوق الصناعى والثقافة الزراعية والثقافة العمّالية ... أى بين الريف والمدن

٧ — تطبيق هذه الموازنات على انجلترا فى عصر إليزابث وانجلترا فى القرن التاسع عشرْ إلى اليوم

٨ — العوامل التى تتحكم فى حياة المسرح بعد الحرب الكبرى

غير العوامل التي أنتجت العبقريات الخالدة في عصر إليزابث

٩ — نفقات الإخراج وإيجار المسارح وأجور الممثلين وأثمان الملابس والمناظر والإضاءة والدرامات مما يبهظ عاتق المديرين ويضطرهم إلى اعتبار العامل الاقتصادي قبل أي اعتبار فني آخر

١٠ — واجب الحكومة ، وواجب الشعب ، وواجب الفرق التمثيلية

وقد تناول الكلام عن مئات من الأسباب والنتائج غير هذه القضايا العشر حيث عرض الموضوع عرضاً عادلاً ووفاه حقه من البحث بطريقة تبدأ في نظر القارئ خطأ في خطأ ، وشروداً عجيباً عن الموضوع الذي زعم لنا أنه بسبيله ، ثم لا يفتأ أن يدخل بنا في الحقائق التي مهد لها بالمقدمات التي وهمنا أنها شاردة ، فإذا هي تبدهنا ، وإذا نحن منها في النور الساطع .

١ — ولقد تناول المستر أرڤن تاريخ المسرح في أوروبا قديماً وحديثاً ، وقبل الحرب الكبرى ثم بعدها ، فقرر ما سبق إلى تقريره مؤرخو الأدب المسرحي من ازدهار المسرح في الأمم التي تشتغل غالبية سكانها بالزراعة ، حتى إذا بدأت هذه الغالبية تتحول إلى غالبية صناعية أخذت دورة الفلك تتبدل ، وأخذ الانتكاس المسرحي يعمل عمله ، ولا سيما في الأمم التي أخذت نفسها في القرن التاسع عشر والقرن العشرين بالصناعات الكبيرة التي ترمي إلى سرعة الإنتاج وكثرته والتي تخصص من أجل ذلك الأيدي العاملة آلافاً آلافاً لصنع جزء من ألف جزء من السلعة بحيث يقضي العامل كل حياته وهو لا يدري من الصناعة شيئاً غير عمل رأس دبوس أو خَرْم سَمّ الخياط (عين الإبرة) أو تلوين جزء خاص من صورة من صور الشوكولاتة بالأزرق أو الأحمر ، أو عملية بعينها من مئات العمليات في مصنع للنسج أو الغزل ، أو تركيب مسمار بعينه في مدفع يتركب من مئات الأجزاء في مصنع للأسلحة المختلفة ... إلى آخر ما هنالك من أمثال هذه الصناعات المركبة ... ويقيم المستر إرڤن الدليل على أن أمة تشتغل الكثرة الساحقة من أبنائها في مثل هذه التفاهات هي بلا شك أمة من الأميين الفقراء في ثقافتهم ، الفقراء في أمزجتهم ، الفقراء في صحتهم ، الفقراء في تقديرهم للحياة الفنية ، الفقراء في مساكنهم التي يتراكم فوقها الدخان ويزيدها الضباب والكفهرار الجو المستديم بلاء على بلاء ... أما الأمة التي تكون غالبية أفرادها من الزراع — كاليونان القديمة وانجلترا في عصر إليزابث ، وفرنسا في القرن الثامن عشر ، وروسيا وإيطاليا . فهي أمة ذات مزاج رفيع وذوق سامٍ وتقدير متئد للفنون بكل أنواعها وإن كانت غالبية سكانها أميين كذلك ، لأن الزارع الأمي أوسع ثقافة من غير شك من الصانع الذي شدا هذا اللون الفقير من ألوان التعليم الإجباري حتى إذا بلغ سنا معينة وابتلعه المصنع ، لم يبق في رأسه شيء مما شداه في المدرسة ، خصوصاً بعد أن يصبح عبداً للآلة على النحو الذي أسلفنا . . . أما لماذا يكون الزارع الأمي أوسع ثقافة من مثل هذا الصانع ، فذاك لأنه نشأ على حسن الملاحظة في الريف الزراعي الجميل ، فهو لا يحبس نفسه في المصنع طول حياته ليثقب إبرة أو ليصنع رأس دبوس ، بل هو ينطلق حراً في فردوسه الشاسع الواسع يشق الأرض بمحراثه ، ثم يخططها بالسليقة تخطيطاً يعجز عنه الهندسيون ، ثم يقسمها أحواضاً ليس فيها حوض أوسع من حوض ، ثم هو يلاحظ خروج الشطء من البذر ، ويعرف متى ينبغي سقي الزرع ، ويقوم بالحصاد حين يأتي الزرع أكله ، فيبدأ الدرس . . . إلى آخر هذه السلسلة من الأعمال التي يلاحق بعضها بعضاً ... ثم هو يربي الماشية ويتخذ من ألبانها صناعات مختلفة ، كما يربي الشاء والخنازير ويعرف من طباع الطير ما لا يعرفه أهل المدن ، بله الصناع ، ثم هو يستمتع في كل ذلك بالصحة الكاملة والحرية المطلقة ، ولا يعيش في جنته عبداً لآلة تجعل الصناع بعد قليل قطعة منها لا قيمة لها لأنها ربما استطاعت الاستغناء بنفسها عنهم ... وليس المسرح وحده هو الذي يرقى في الأمم الزراعية وينحط في الأمم الصناعية ، بل سائر الفنون والآداب ، فها هو ذا فن النحت في مصر القديمة واليونان القديمة ، وهو ذا فن التصوير فيهما وفي إيطاليا ، وها هو ذا الشعر اليوناني القديم والشعر الروماني القديم ... شعر فرجيل وهوراس وأوفيد وكاتولوس ، وها هي ذي الفلسفة اليونانية القديمة ، وفلاسفة النهضة الأوربية الذين نشأوا في حمى الأستقراطيين الزراعيين ... وها هي ذي روائع الفن القديم التي

لايسمو إليها شيء من شوائب النحت الحديث أو التصوير الحديث. ثم ها هي ذى موسيقا القرنين السابع عشر والثامن عشر الزراعيين ... تلك الموسيقا العلوية التى نشتفى بها ونسكن إليها فى القرن العشرين ...

ومن أجل ما قرره المستر إرفن هو إقبال الشعوب ذوى الثقافات الزراعية على المأساة المسرحية فى حين لا تقبل الشعوب الصناعية إلا على اللهاة ... واللهاة الخفيفة المرحة التى ترتكز على الشعبذة والنكات الطائرة التى تخلقها المناسبات إن لم تقحم هى نفسها فى تلك المناسبات إقحاماً ... والعجيب أن تروج المأساة فى العصور الذهبية للأمم ، كعصر بركليس المتيد وعصر إليزابث البهي ، حتى إذا أخذت الشيخوخة تحل محل الفتوة فى حياة الأمة من الأمم ، أخذت المأساة تنزل عن عرشها ، متخلية عنه للهاة الخفيفة الطائشة التى تتخذ مادة تهريجها من شخصيات العظماء والمصلحين ... فقد ارتفع المسرح اليونانى إلى الذروة فى أعظم فترة من فترات القوة فى التاريخ اليونانى الحافل بالأمجاد ، وكانت المأساة هى مادة ذلك المسرح فى هذا العهد ، فلما أخذت الروح اليونانية تفسد ، وتسرب الضعف إلى روح الشعب ، بدأت اللهاة تنتعش ، وأخذ أرستوفان يكتب ملاهيه الساخرة ، متخذاً من يوريبيدز نفر المأساة اليونانية ، ثم من غيره من المصلحين ، مادة لتهريجاته ... أما فى عصر إليزابث فقد كتب شيكسبير وبن جونسون وأضرابهما عدداً كبيراً من المآسى والملاهى ، إلا أن الشعب أقبل إقبالاً منقطع النظير على المآسى ولم يقبل ذلك الإقبال على الملاهى ، مع أنها كانت من الملاهى الجميلة العميقة التى ترتفع درجات فوق ملاهى أرستوفان ... وقد علل إرفن ذلك بأن روح الشعب الزراعى أقوى من روح الشعب الصناعى ، وأعصابه أقوى من أعصابه ، فهو يستطيع أن يتفرج بالآلام ويصبر على مشاهدتها تمثل أمامه ويتسلى بذلك جميعاً كما يحلو له أن يتأسى أيضاً ، ويشعر خلال ذلك بأضعاف اللذة التى يشعر بها المتفرج باللهاة ... أما الشعب الصناعى فهو مركب من كثرة منهوكة الأعصاب مختلة التوازن الفكرى ، ومن قلة من أصحاب المصانع والتجار رفعتها المضاربات فجأة فوق أكداس من الثروة الطائلة ومن أوساط عجماء عادة ، إن صح هذا التعبير ... فالكثرة تريد الترويح الخفيف عن أعصابها المتعبة ، وذلك إنما يكون باللهاة ذات البهرج الزائف من مناظر الرقص والافتنان فى الشعبذة ، والنكات التى تداعب الأسماع وتثير أعصاب الضحك ، كما تثير حركات (البهلوان) أعصاب الضحك عند الأطفال . أما القلة من الأغنياء فهى فقيرة بثقافتها وأسلوب حياتها عن أن تسيغ المأساة ؛ وهى تحمل عقلية وضيعة لا تسمو كثيراً فوق عقلية الكثرة من الصناع . ولذلك فهى تشاطرها ميولها وأهواءها

أما فى فرنسا ، فقد أوشك تاريخها فى المائة سنة الأخيرة أن يكون حلقة متصلة من الحروب المستمرة ، ولذلك أصبحت الأعصاب الفرنسية أكثر تأثراً وأشد نصباً من غيرها ، ولذلك أيضاً أصبح لا يمثل على المسرح الفرنسى إلا نوع واحد من الدرامات المتشاكلة التى تتناول موضوع الحب غير الشرعى . ولعل إرفن نسى أن يعلل ذلك بكثرة الأزواج الذين فقدوا فى حروب الثورة وحروب نابليون وحرب السبعين والحرب الكبرى ، مما كان سبباً فى كثرة الأرامل وكثرة العوانس وقلة الأزواج ... هذا وإن يكن الإخراج فى المسرح الفرنسى قد بلغ الأوج الذى لم يبلغه قط فى أى من مسارح العالم

أما فى ألمانيا فقد ظهرت جماعة (التعبيريين Expressionists) التى تدعو إلى أن تكون الدرامة من مناظر كثيرة متعددة ، لا من فصول ، كما أصبحت الحال فى السينما ، على أنه لا فى ألمانيا ولا فى روسيا كان المسرح أحسن حالاً منه فى انجلترا أو فرنسا فقد خرجت ألمانيا المهزومة من الحرب كما خرجت روسيا بروح جديدة ونظام من الحكم جديد حور مرافق الدولة جميعاً وأخضعها لأغراضه واستعان بكل شيء ، ولا سيما بالمسرح ، فى تثبيت دعائمه والوصول إلى أهدافه . والاشتراكية فى ذاتها تنكر الفنون والآداب كما تجحد الأديان والأخلاق ، وذلك أنها لا تعترف إلا بالعلم ، وهى تعتبر هذه الأشياء آخر ما يشغل العالم به نفسه . كما تفسرها على أنها ألوان من الخبز واللحم حتى إن الألمان ليقولون فى أمثالهم « يكون الناس كما يأكلون ! » ، والاشتراكية فى إنكارها للفنون والآداب والأديان والأخلاق لا تفض من قيمتها ، ولكنها تتركها فى مؤخرة برنامجها لتأتى