كيف استثمر اليهود الاحتجاجات الموجهة ضدهم

يخضع المسرح الأمريكى لسيطرة وتحكم مجموعة من ماسحى الأحذية، وموزعى الصحف، وحملة الأجراس فى حلبات الملاكمة، وحثالة مانهاتن، سابقا. وأكثر من تروج له الكتابات اليوم فى عالم المسرح هو موريس جست، وهو يهودى روسى قدم أكثر الأعمال المثيرة جنسيا التى شهدتها أمريكا، "أفروديت" و"مكة". ويقال إن الترويج لما تحتويه هذه العروض من مباذل كان من القوة لدرجة أن تذاكر أحد هذه العروض بشيكاجو نفدت قبل العرض بعام. وكان معظم الرواد، بالطبع، من الأغيار.

والآن، من حقنا أن نسأل من هو هذا الموريس جست الذى يعتبره زملاؤه اليهود أنجح منتج لهذا العام؟ ليس عيبا فى حقه أن نقول إنه قدم من روسيا. وليس عيبا أن نقول إنه يهودى. وليس عيبا أن نقول إنه برغم ما حقق من نجاح، لا يزال أبواه يعيشان فى أوديسا، أو كانا هناك حتى وقت قريب. فهو يعبر، فى مقابلة صحفية أجريت معه حديثا، عن حزنه؛ لعدم استطاعته إحضار أبويه إلى أمريكا.

وقصة موريس جست هى آخر قصة فى العالم يمكن أن نعتبرها "قصة نجاح" من نوع "الصبى المهاجر الفقير الذى أصبح منتجا عظيما". فهو ليس منتجا عظيما بالطبع، بالرغم من أنه خبير عظيم فى دغدغة حواس الجمهور ومخاطبة أحط غرائزه، وإفساد ذوقه. عمل جست بائعا للصحف فى بوسطن ثم أصبح خازنا للأكسسوار بمسرح بوسطن. وفى عام ١٩٠٦، أصبح عضوا بجماعة سيئة السمعة لتوزيع التذاكر، كانت وبالا على الجمهور حتى منعت الشرطة توزيع التذاكر فى الطرق الجانبية المواجهة للمسرح. وهناك العديد من القصص التى يرتبط فيها اسمه بنوع آخر من التجارة غير المشروعة، لكن بغض النظر عن صحة هذه القصص، فليس ثمة فى تاريخه المهنى ما يشير إلى إسهامه بشىء لخدمة المسرح. فهو صهر ديفيد بيلاسكو.

ثـم هـناك سام هاريس، الشريك الأصغر فى مؤسسة كوهان وهاريس، الذى بـدأ عمله فى الفن بإدارة أعمال ديكسون، بطل الملاكمة الملون فى وزن الريشة، والعظيم تيرى ماكجفرن، بطل الوزن الخفيف للمحترفين. وبذوقه الذى تشكل على حلبة الملاكمة، اتجه هاريس إلى العمل المسرحى، مع آل وودز. واستهدف نشاطه الطـبقات الدنـيا وحقـق ثروة من إنتاج أعمال ميلودرامية جذابة لمسارح الدرجة الثانية والثالثة.

لكـن هـذا السام هاريس هو الذى يوجه مئات الآلاف، بل الملايين من رواد المسـرح، الذين يعتقد البعض منهم بصدق أنهم حين يغزون المسرح يدخلون بذلك، وبطريقة غامضة، إلى"عوالم الفن".

وآل إتش وودز أعور. لكن عاهته الشخصية لا تعنينا؛ ما يعنينا هو سوء الحظ المتأصـل الذى يرجع إلى وقت أن كان عضوا بإحدى فرق الحى الشرقى. والقصة المـتفق علـيها تخبـرنا بأنه كان يعزف البـيانو فى مكان بوسط المدينة، شرقى الحـارة الخامسـة. كمـا أن السـيد وودز راع مرموق لفن الدراما. فقد قدم "فتاة القسـيس" و"الفتاة فى التاكسى"، وهما من أكثر الاستعراضات بذاءة وأكثرهما تفاهة فـى السـنوات الأخيرة. وفى العديد من المرات حصل على حقوق بعض أوبرات ڤيينا، التى كانت غاية فى السوء من الوجهة الأخلاقية، وإن كان بناؤها الفنى على الأقل جيدا. لكن حتى هذه أفسدها بما أضفاه عليها من سوقية وبلاء.

والجمهـور لا يرى ولا يعرف، بالطبع، الأرباب الذين تدخل ملايينهم إلى جيوبهم سنويا، ولا يعرف مصدر الشرور التى حلت على المسرح. ومن الممتع أن نستمع إلـى فلاسفة محلقين يناقشون "الاتجاهات المسرحية"، أو إلى شروح مطولة عن "حـق الفـن المقدس" فى أن يكون مبهرجا وبذيئا بقدر ما هو ممتع، بينما يكون مصـير "الفن" بيد أناس أحال روادهم الفن إلى صراخ! فالمسرح الأمريكى أصبح عـبارة عـن مجمـوعة صغيرة من المروجين اليهود وجماعة كبيرة من الأغيار السذج، والجماعة الأخيرة وحدها هى التى "تتوهم" وجود مسرح حقيقى.

مـن هنا، فإن من الطبيعى تماما أن يسفر التهويد الكامل للمسرح عن تحويله إلـى مجـرد تجارة ومقايضة. فالمنتجون غير مؤهلين ثقافيا فى غالب الأحيان إلا للـتجارة الصـرفة. وهـم يسـتطيعون استئجار ما يريدون، من فنيين، ومصممى

أزيـــاء، ورســـامين، وكـــتاب، وموسيقيين. ولأن معرفتهم بأذواق الجمهور ومثلهم تكـــونت فـــى ســـباقات الجرى وحلبات الملاكمة، **ولأن غاية ما يطمحون إليه هو القـــوادة والإباحـــية بدلا من إشباع الحاجات المشروعة، فمن غير المستغرب أن يصل المسرح الآن إلى الدرك الأسفل.**

وكمـــا يلاحـــظ رواد المسرح، فإن صاحب الفرقة اليهودى يستعين كلما أمكن بممثلـــين وممثلات من اليهود. وعدد الكتاب والممثلين الأغيار فى تراجع مستمر. وفـــى بعـــض الأحـــيان يشـــكل الاستعانة بالممثلين اليهود خطرا كبيرا على نجاح المســـرحية. كان هذا واضحا عندما أُسند دور فتاة من المسيحيين الأوائل إلى ممثلة ذات ملامـــح يهـــودية صـــرفة. كـــان الاختيار غلطة فاحشة، من الناحية العرقية والتاريخـــية، وهـــو مـــا أســـفر عن رسالة مخالفة عن التى كان العمل يهدف إلى توصيلها.

و"الاســـم المســـتعار" يصـــرف نظـــر الجمهور عن حقيقة أن نسبة الممثلين والممثلات اليهود فى الأعمال كبيرة وفى تزايد.

ومـــن أبـــرز الممثلـــين الـــيهود، وكثيـــرون منهم عليهم إقبال كبير، نجد آل جولسون، وشارلى شابلن، ولويس مان، وسام برنارد، وداڤيد وارفيلد، وجو فيبر، وبارنـــى بـــرنارد (واســـمه الحقيقـــى إسرائيل ليوبولد)، ولو فيلدز، وإدى كانتور، وروبرت وارفيك.

ومن أبرز الممثلات اليهوديات تيدا بارا، ونورا بايز، وأولجا نترسول، وإيرين فـــرانكلين، وجرتـــرود هـــوفمان، وميزى هاجوس، وفانى برايس (زوجة نيكى أرنشـــتاين)، وبيـــتا كاليش، وجوزيه كولينز، وايثيل ليفى، وبل بيكر، وكونستانس كوليه. كما كانت الراحلة أنا هيلد يهودية.

وبالإضافة إلى هؤلاء، هناك آخرون لا تكشف أسماؤهم عن انتمائهم العرقى، ولا تتوفر عنهم أية معلومات.

وتعتـــرف الصحافة اليهودية بسيطرة اليهود على صناعة الترفيه، علاوة على ســـيطرتهم على خشبة المسرح. فتقول صحيفة شيكاجو جويش سنتينل (اليهودية)، تعلـــيقا علـــى احتكار الممثلين اليهود لخشبة المسرح فى شيكاجو: "إن أكبر صناع الترفيه ومسرحيات الفودفيل والترويح من اليهود".

وبعد الموسيقيين العظام، مثل فيكتور هربرت وجوستاف كركر، تفرض فرقة ارفنج برلين نفسها على أماكن أقامها أغيار وهبوا أنفسهم للفن.

ولـيس هـناك كتاب مسرح كبار من اليهود. وقد كتب تشارلز كلاين "الأسد والفـأر"، لكـن ذلـك لـم يتكرر ثانية. وتشهد خشبة المسرح، بالطبع، الكثير من الأعمـال العادية؛ فالمسرح التجارى بحاجة إلى كمية معينة من "الإنتاج". ومن بين هـؤلاء المنتجـين، هـناك جاك ليه، ومونتاج جلاس، وصمويل شيبمان، وجولز إكارت، وجودمان، وآرون هوفمان، وغيرهم.

وربما كان اسم بيلاسكو يتردد أكثر من غيره، فهو أكثر الممثلين ظهورا على خشـبة المسرح. وإذا فهمت السيد بيلاسكو، ستفهم لماذا حارب "المستقلون" احتكار المسـرح الـيهودى، ولمـاذا لا يزال هذا الاحتكار محتفظا لليهود بالسيطرة على المسرح.

فقـد دمر الاحتكار القديم كل شىء فى طريقه حيث أجبر "النجوم" العظام على الانـزواء، وأغلق الباب فى وجه كل كاتب واعد؛ ويشعر كلو وإرلانجر ومن على شـاكلتهما بأنهمـا صـارا ملـوك المسرح، وبدأوا فى عرض بعض ما يعتبرونه حساسية ملكية.

وكـان هـناك، بالطـبع، بعـض الاحتجاجات على حماقة قياصرة المسرح. وتضـمنت احـتجاجات آل فندربـرج وغيرهم من مليونيرات نيويورك فى إنشاء المسـرح القومـى الـذى أقيم فى جراند سنترال بارك، والذى تكلف إنشاؤه مليون دولار. وقد شمر واحد من أعضاء الاحتكار عن ساعد الجد؛ ليدلل على أن الهدف الحقيقى لتلك المحاولة لتنظيف المسرح هو مجرد إيجاد مكان للرذيلة لصالح أنصار المليونيـر. والملاحظـة مبعـثها حقد دفين مصدره مفهوم المسرح عند الاحتكار الـيهودى. وجاء بيلاسكو من سان فرانسيسكو، بعد أن مارس العديد من الأعمال، من ضمنها العمل كمغن جوال وساحر وممثل. وقد اهتم به جيمس هرن، واكتشف مهارتـه فـى الاقتباس. وتحت رعاية هرن، تعلم الكثير عن المؤثرات المسرحية، وسـرعان ما أتقن تنقيح المسرحيات الضعيفة. وعند حضوره إلى نيويورك، التقى مصـادفة بديمـيل، الـذى لم يكن ينقصه إلا "حس" بيلاسكو "المسرحى" لانطلاق مواهبه.

وقد أصبح بيلاسكو عاملا مهما فى بسط السيطرة اليهودية على المسرح عن طـريق ارتـباطه بـآل فرومان وقدرته، فى ذات الوقت، على إقناعهم بأن السيدة ليزلـى كارتر، بطلة إحدى قضايا الطلاق المثيرة وتلميذة بيلاسكو، ممثلة عظيمة. وكانـت عملية تحويل السيدة كارتر إلى نجمة وانتزاع اعتراف الجمهور بها مهمة شاقة. ولم يكن آل فرومان متحمسين للمهمة.

كمـا كـان هـناك أيضا خلاف بين أصحاب الفرق. وكان على آل شوبيرت القـبول بفضـلات أقطاب اليهود، وبالذات فضلات تشارلز فرومان، لكنهم أعلنوا العصـيان. وآل شـوبيرت أصلا من سيراكيوز، ولم تكن بدايتهم مبشرة. فقد كانوا مجمـوعة مـن موزعـى كتيبات المسرح وتنظيم جلوس الجمهور. لكن شطارتهم كانـت تـؤهلهم لطريق للثروة أكثر سرعة. فأصبح صمويل شوبيرت، فى النهاية، قاطع تذاكر. وفى الوقت المناسب، وبعد أن تعلم بعض أسرار سوق المسرح، شرع فـى تقـديم عرض كوميدى تافه. وبهذا راج حاله فى نيويورك، وواصل عروضه الموسيقية المتواضعة، حتى أصبح اسم شوبيرت علامة مسجلة على هذا النوع من الأعمال. وبالطبع، حجز آل شوبيرت مكانهم فى احتكار المسرح.

وفـى حوالى عام ١٩٠٠، اختلف آل شوبيرت مع الاحتكار واختلف بيلاسكو مـع آل فرومان، ورحب كل منهم بالآخر كرفيق سلاح، وتقدما ليعرفا ما يمكن أن تسـفر عـنه هـذه الرفقة. وكان الرأى العام مستاءً من الاحتكار. وكانت تلك هى إشارة البدء! فناشد بيلاسكو وآل شوبيرت الرأى العام لمساندتهما فى معركتهما ضد الاحتكار. ولعب بيلاسكو وآل شوبرت دورى المستقلين المطعونين. وكان من شأن تعاطـف الجمهور أن يتزايد عدد "المستقلين" ويحظون بقوة احتكار جديد. وهذا ما حدث بالضبط.

وقـد ساعدت نظرية بيلاسكو المسرحية فى بلوغ هذه الغاية. فهو ممثل فوق الخشبة وخارجها. فهو يتقمص شخصية قس ورع، يرتدى زى الكهنوت الفضفاض والسـترة، ولا ينسـى الـياقة. وعلـى الرغم من أصوله اليهودية البرتغالية، فإن بيلاسـكو يرتدى هذا الزى تكريما، كما يقول، لمعلمه الأول. وعلى أية حال، فإن لهـذا الـزى تأثيره الكبير، خاصة على السيدات. فهو ذو هيبة، يجلس على مكتبه والأضواء موزعة، بحيث تضفى على وجهه الورع بشعره الفضى الرائع ظلا من

الغمـــوض. إنه لأمر مؤثر .. مؤثر للغاية. لقد صرحت سيدة، بعد أن حظيت بلقائه وتأمـــل وجهه وهو يخرج من الظل إلى النور: "صرت أفهم تواضع السيد المسيح الجم بصورة أفضل بعد أن شرفت بلقاء السيد بيلاسكونى".

وهكـــذا، كـــان "الأستاذ"، كما ينادونه، مؤهلا للفوز بتعاطف الرأى العام. وقد كـــان. ولـــم يكـــن لهذا التعاطف حد. وقد حكى كثيرا عن الهجوم الشخصى الذى تعرض له. وبذل قصارى جهده للتنبيه إلى مخاطر الاحتكارعلى المسرح. على أن الأعمـــال التى قدمها لم تكن كلها نظيفة. وكان أحدها (أنتونى الشقى) سببا لوضعه تحـــت مـــراقبة الشرطة. لكن الجمهور كان ضيقا بكل ما فعل الاحتكار بالمسرح، وجاء بيلاسكو ليعلن تصديه للاحتكار، والباقى تحصيل حاصل.

وهكذا، جاء آل شوبيرت وبيلاسكونى ليجدا أرضا ممهدة أمامهما. وقد جاءهم أول دعـــم مالى ــ ويا للعجب ــ من عضو الكونجرس السابق رايناش، اليهودى، وغيـــره من المهتمين. وبهذا توفر المال اللازم؛ وتعهد آل شوبيرت بالإدارة؛ وكان بيلاســـكو واجهـــة جذابـــة وضعت احتكار المسرح اليهودى على المحك. ونجحت الحملـــة، وتـــدفقت الأموال. ولزمن، أثبت بيلاسكو للرأى العام أنه قادر على تقديم مســـرحيات أفضل من أعمال الاحتكار القديم، فاستحق الثقة التى منحه إياها الرأى العام.

لقد كان أصحاب الفرق اليهودية هم المسئولين الأول عن استياء الجمهور. فقد كانـــوا علـــى وعى مسبق برد فعل الجمهور المتوقع، فتأهبوا لاستغلال رد الفعل، والسيطرة من ثم على جمهور المسرح. وهذا ما فعلوه بتدبير يثير الإعجاب.

كـــان هـــناك، فى البداية، شعور أصيل بالاستقلال من جانب بعض أصحاب الفـــرق مـــن غيـــر اليهود. فقام جون كورت بتنظيم كتلة مسرحية غربية. وتحرر الكولونـــيل هنـــرى أو ســـافيدج مـــن قبضة كلو وارلانجر، وكذلك فعل ويليام إيه بـــرادى. لكـــن اســـتقلال السيطرة اليهودية لم يزدهر قط. وكان، فى الأوقات التى نجحـــت فيها فى إقامة جبهة مستقلة، عونا للمسرح بأفضل معانيه، ووسيلة التعبير الوحيدة للبقية الباقية من فنانى المسرح. على أن ظهور السينما كان بمثابة الضربة القاضـــية للاستقلال. فمع ظهور "صناعة" السينما ــ وهى "صناعة" بالفعل ــ فى ظـــل السيطرة الكاملة لليهود، وهجومها على المسارح وسحبها للعديد من نجومها لفترات طويلة، سيصبح أصحاب الفرق، أكثر فأكثر، تحت رحمتها.

على أن هذا أجبر آل شوبيرت على إحداث نقلة جذرية. فقد حولوا المسألة إلى مضـــاربة عقاريـــة. وقـــد يتذكر قراء هذا المقال ما طالعوه منذ قليل عن عزم آل شـــوبيرت إقامة مسرح أو عرقين فى مدينتهم أو إحدى المدن القريبة. وفى مدينة مـــنها أعلن عن بناء مسرحين. واتضح أن المسرح هو آخر ما تحتاجه تلك المدينة بالـــذات. لكنها لا تستطيع أن تحصل على أى مما تحتاج إليه، بل إن هناك شكًا فى أن ترى حتى المسرحين.

لقـــد كـــان آل شـــوبيرت على معرفة بهذه الحيلة عندما كانوا "يكافحون ضد الاحـــتكار". فقـــد تتـــبعوا كل مبنى يمكنهم الحصول عليه، وبسبب عداء الجمهور للاحـــتكار، كانـــوا يحصـــلون على أفضل الشروط. فتحولت مدرسة قديمة لتعليم ركـــوب الخيل بنيويورك إلى "ونتر جاردن". واستولى آل شوبيرت على المضمار الكبير، الذى كان حلما تحقق على يد واحد من غير اليهود، هو فردريك طومسون. وســـرعان ما تبين أن إنفاق آل شوبيرت على العقارات المسرحية يفوق ما ينفقونه على فن المسرح.

والـــيوم، بينما يعتبر آل شوبيرت، من الوجهة الرسمية، أصحاب فرق، فإنهم فى حقيقة الأمر تجار عقارات مسرحية. فالمسرح، كنشاط عقارى، يحقق إيرادات مذهلـــة. ولـــك أن تحسب المساحة التى يشغلها العرض، والمدة التى يستغرقها، والـــثمن الذى يُدفع نظير ذلك. إنه يحقق أعلى الأرباح؛ ناهيك عن تأجير المكاتب التـــى تشغل المساحة الأكبر من المبنى، والمحلات المقابلة. وبالفعل، فإن "إنجاز العروض" يأتى فى آخر قائمة الاهتمامات.

كـــم يـــتكلف آل شوبيرت؟ لا شىء غير استغلال اسمهم. فعندما يتعلق الأمر بمسرح جديد، فإن الإسهامات المالية الخارجية تشكل ثلاثة أرباع المبالغ المطلوبة، لكن الإدارة والمبانى توكل إلى آل شوبيرت. وهو نظام فى غاية الكرم.

وفى حالة إنتاج المسرحيات، غالبا ما يتبع نفس النظام؛ فيقوم المؤلف والنجم، أو أنصارهما بتقديم الجزء الأكبر من المال المطلوب، وأحيانا المبلغ كله، بينما يقدم آل شـــوبيرت حق استغلال اسمهم فى الإدارة، ويحصلون على نصيبهم من رسوم التذاكر وإيجار المسارح التى تقدم عليها العروض.

وفـــى أكتوبر من العام الأخير (١٩٢٠) أصيب الإنتاج المسرحى بهبوط كبير. وحتـــى فى نيويورك، شهدت المسارح الكساد الأسوأ فى تاريخها. فلم يجد أكثر من

٣٠٠٠ ممثل فرصة للعمل، واضطر أصحاب الفرق إلى تخفيض التذاكر. ومع ذلك، أعلن شوبيرت عن إقامة ستة مسارح جديدة فى نيويورك وحدها. وأعلن فى الوقت نفسه عن إنتاج ٤٠ مسرحية.

أربعون مسرحية؟! فلو أعلن رجل أنه سيقيم ستة متاحف جديدة للفنون فى مدينة واحدة وتزويدها باللوحات الزيتية المطلوبة التى أُنجزت تحت إشرافه، لعددناه مجنونا، خاصة إذا كان معروفا عنه أنه لا يفقه شيئا فى الفن وأنه طلب رسم اللوحات لمجرد رفع قيمة عقاره!

يوضح هذا مدى الاعتياد الذى أصبح عليه الرأى العام تجاه "مشروعات الاستعراض" و"صناعة السينما"، بحيث أصبح الحديث عن مثل هذه الأشياء يقابل باللامبالاة. أربعون مسرحية! كيف وعدد كتاب المسرح فى أمريكا وإنجلترا لا يزيدون على عدد أصابع اليدين!

ويقال إن آل شوبيرت لا يتوقعون نجاح أكثر من ثلاثة من الأربعين. فنجاح مسرحية، بالمعنى الفنى، لا يعنيهم. وكل ما يعنيهم أن يكون هناك فى الطريق ما يكفى من المسرحيات لاستمرار استثماراتهم العقارية.

وهكذا نعرف الآن من أين تجىء الانتكاسات التى يتعرض لها المسرح. فيقال عن الممثل الذى حقق النجاح أنه "وزع البضائع". والممثلة التى تحظى بالقبول هى "الكل فى الكل". وهناك مؤلف "يصعّبها" على جمهوره. والفتاة العادية هى " تنورة". والشابة التى تعمل كعضو بالكورال " فروجة " أو" دجاجة ". والممثلة التى تلعب دور المغامرة "مغوية رجال". والمسرحية التى تحقق نجاحا كبيرا "ضربة قاضية". وجماع كل هذا هو "بزنس الاستعراض". وهذا هو تأثير السيطرة اليهودية على أية مهنة. ولتسأل أى محام أمريكى.

والمصدر الوحيد للاعتراض الآن هو نوادى الدراما الصغيرة، التى هى أكثر الأشكال معاداة للسامية فى المسرح.

(ديربورن إندبندنت، عدد ٢٢ يناير ١٩٢١م)

* * *