المذهب الواقعى والممثل

تسألنى عما إذا كنت أعد الواقعية فى التمثيل من قبيل تصوير الطبيعة البشرية تصويرا صريحا ؟ . . أجل ؛ إنها تصوير صريح للطبيعة البشرية . والكتاب المحدثون ، والمصورون المحدثون يؤكدون ذلك فيما يكتبون وفيما يصورون . . وفى الطريقة التى يفعلون بها ذلك .

ثم أنا أعتقد بسبب ما يحاوله الواقعيون من تصوير الطبيعة هذا التصوير الصريح (وهى هذه الصراحة التى يسمونها الصدق ، والتى تقف عموما من البهيمية جنبا إلى جنب) ، وبسبب أن هذه الواقعية ليست ثمرة ، ولا زهرة ، وإنما هى مجرد جذور نبتة جديدة . . أقول : إننى لهذا السبب أعتقد أن الممثل لن يطالب بهذه الحرية التى استباحها لأنفسهم الكتّاب المحدثون والمصورون المحدثون ؛ ليستطيع أن يطلق لهذه البهيميات « مشاعرها الزائفة فى المحاكاة » بكل تفصيلاتها الصريحة المتاحة له .

إننى لا أستطيع أن أذكر ممثلا غاب عنه صوابه ، بحيث يرغب فى تمثيل لحظة الموت

---

(١) يقع المؤلف هنا فى غلطة لا نرى مندوحة من التنبيه إليها ، فهويخلط بهذا الكلام بين الواقعيين Realists وبين الطبيعيين Naturalists والطبيعيون هم الذين ينطبق عليهم الوصف الذى يصفهم هنا به ، أما الواقعيون فهم الذين يصورون الحياة بما فيها من تقاليد وآداب وشرائع وعيوب ومحاسن ، فهم لا يعمدون إلى النقائص بخاصة فيصورونها تصويرا تجريديا كما يفعل الطبيعيون (د . خ) .

بكل حقائقها كما يصورها أرباب المذهب الواقعى فيما يكتبون وفيما يصورون ، أو لحظات الحب كما يصورها هؤلاء القادة الصرحاء العميان أنفسهم .

وقد يدعى الواقعيون أنهم لا يهتمون كثيرا بالموضوعات التى يتناولونها اهتمامهم بالطريقة التى يتناولون بها هذه الموضوعات ؛ فإذا كان الأمر كذلك ، أفلا يكون أبلغ وأبعد فى الشذوذ ألا يعنى الواقعيون إلا بما هو قبيح أو بهيمى ، وبما يحرص المثاليون جهدهم على إسدال الستار عليه دائما ! [1] أما السؤال الذى نسيت أن تسألنى إياه فهو: هل يمكن أن يسمح الجمهور للممثل بأن يعبر عن المشاعر ، وبأن يصور الأحداث بالطريقة نفسها التى أصبح من حق الكتاب المثاليين والكتاب الواقعيين أن يصوروها بها ؟

غثاثة المذهب الواقعى :

ما الفرق بين الصورة والكلمة وبين الكائن الحى فى التعبير عن الحقيقة ؟ . . لماذا يشعر الجمهور نفسه ، الجالس فى صالة المسرح بهذا الفرق ، ولماذا يرفض هذا الجمهور السماح للممثل بأن يكشف عما يُسمح لميلتون ورابليه [1] بإبانة عنه ؟ . . ثم كيف يمكن أن يكون ثمة ظل من الشك فى أن الممثل لا ينبغى أن يسمح له بالحرية نفسها التى يسمح بها للكاتب أو للمصور ؛ بل هو فى الواقع لا يسمح له بهذه الإجازة ؟ .

إن المذهب الواقعى وسيلة وضيعة من وسائل التعبير ، خلعوها على الذين عميت بصائرهم ، ومن هنا هذه الأغنية التى تكشف بجلاء وتفسر هذا الأمر : « الجمال هو الحق ، والحق هو الجمال ـ ذاك هو كل ما أعلمه فى هذه الدنيا ، وكل ما تعوزك معرفته» أما الذين عميت بصائرهم فتسمعهم يِنقُّون كالضفادع : « الجمال هو الواقع ، والواقع هو الجمال ـ ذاك هو كل ما أعلمه فى هذه الدنيا ، وكل ما أحرص على أن أعلمه ـ فلا تدّع المعرفة وراء هذا » .

أما الفرق فمسألة حب لا أكثر ولا أقل ، فذاك الذى يحب هذه الدنيا فيرى الجمال

---

(١) ميلتون (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤) هو الشاعر الإنجليزى الكبير صاحب الفردوس المفقود، ورابليه (١٤٨٣ ـ ١٥٥٣) هو الكاتب الفرنسى الأشهر صاحب مؤلفى جارجانتوا وبانتاجرول .

فى كل مكان ؛ إنه إله يحوِّل النقص إلى كمال بالعلم والمعرفة . . إنه يستطيع أن يبرىء الأعرج والمريض ، ويمكنه أن ينفخ روح الشجاعة فى الضعاف المنخوبين ؛ بل فى وسعه أن يتعلم كيف يشفى الأعمى فيرد عليه بصره ! . . إن القوة قد ألقت بمقاليدها دائما بين يدى الفنان الذى يسيطر فيما أعتقد على هذا العالم .

ومن المحتمل تمام الاحتمال إمكان أن يقع المذهب الواقعى من نفوس الجماهير موقع الاستحسان فى فترة بعينها من الزمان ، ولكن ليس فى فترة غيرها ، فالجماهير لا تهتم بالبحث عن المعرفة . . كلا . . بل هى لا تهتم حتى بعصارة الأفهام ، أو ذلك الجوهر الفرد البسيط الدائم ، الذى هو جوهر الحق ، المستقر فى كل مكان إلى أبد الآباد ، ولا يراه إنسان . . إن الجماهير إنما يعنيها الجرى وراء المال . . تلك القوة السمينة البهيمية التى يريغون منها ما يمكن أن تتيحه لهم ـ تلك القوة التى هى بالمرأة أشبه ، يصافحها المصافحون حينما لا يقنعون منها بقبلة ؛ تلك القوة التى هى بالسيد السند أشبه ، حينما ينفح « سائله الفقير » بعشر قطع من الذهب . . تلك القوة التى لا يعنيها إلا أن تتصدق بالقليل من المال فى مواضع تكون فيها المحبة أولى وأجدى . فطالما كانت الجماهير تتألف من تلك الطبقة الخسيسة الحوشية . . تلك الطبقة المساومة التى لا تبذل من الخير إلا فُتاته ، فلسوف تظل مفتونة بهذا المذهب الواقعى الذى هو حيلة الفنان الوضيع العاجز .

على أنه ليس ثمة ما يستدعى إثارة القلق فى نفوس رواد المسارح ، وليس ثمة ما يدعوهم إلى استشعار الكآبة . . عفوا . . استشعار الغيظ إن أردت . . أما الكآبة فليس ثمة ما يدعو إلى مثقال ذرة منها ، إذ إن هذا العدد المعدود من رواد المسارح الذين يشغفون بالجمال ويمقتون المذهب الواقعى ؛ هم أقلية صغيرة تتألف من ستة ملايين من الأنفس ، وهم مبعثرون هنا وهناك فى أطراف المعمورة ، وهم لا يذهبون إلى المسارح الحديثة ، وإن ذهبوا فنادرا . . وهذا هو سبب حبى لهم ، وما يجعلنى أعنى بجمع شملهم .

فورت دى مارمى ١٩٠٨

obeikandl.com

المسارح الصيفية

يبدو لى أن المسرح كان يلح عليه الشوق بصفة تكاد تكون دائمة ليصبح مسرحا طبيعيا ، حتى لقد كان الكتاب المسرحيون والممثلون ومصورو المناظر يجاهدون فى سبيل تبرئة أنفسهم من مظنة أنهم « تياترجيه ! » ؛ حتى لقد ظهر فى القرن الثامن عشر ، عندما كانت معظم الأشياء تزدهى بما أبدعته يد الإنسان من مصنوعات الفضة الفاخرة المموهة بالذهب ، أستاذ [1] حاول أن يرد الأشياء كلها إلى « الطبيعة » مرة أخرى . ومع هذا تبدو مسرحيات موليير لنا اليوم أبعد ما تكون عن الطبيعة . وإن الطريقة العتيقة التى أُخرجت بها تقع من نفوسنا موقع الإخراج الشديد التكلف .

لقد مر على الإنسانية غير قرن من الزمان كانت تتوج كاتبها المسرحى المختار بسبب أنه كان أقرب إلى المذهب الطبيعى من زملائه ، ومع هذا لم تعد مسرحيات شيكسبير تقع من نفوسنا اليوم موقع المسرحيات الطبيعية ؛ بل روبرتسن نفسه إلى عهد قريب كان يبدو فى مسرحيتيه : « كانت » و « مِلكنا Ours » شديد المسحة الطبيعية . كما بدا إخراجهما قريب الشبه جدا من الحياة الواقعية ، أصبح اليوم وكأنه أثر من الآثار ، وأصبحنا نلمح فيه أثر التكلف .

وقل مثل ذلك فى تصوير المناظر . فمنذ مائة عام كان « كلاركصن ستانفيلد » يصور فى إنجلترا مناظر تذهل النقاد بمظهرها « الطبيعى » وكان هذا أيضا بعد أن عرفوا أعمال « دى لوتربورج » ؛ ثم سرعان ما أصبح الناس ينظرون إلى أعمال ستالفيد على أنها

(١) يعنى دوزن (د) .

مناظر غير طبيعية ، ذاك لأن تيلبين Telbin الأكبر قدم إليهم تلك المناظر التى أجمعوا على أنها هى الطبيعة بعينها ! . . ثم لم يكادوا يهضمون ما قالوا عن مناظر تيلبين حتى ولوه أقفيتهم ؛ لأنهم وجدوا المناظر الطبيعية الحقة فيما رسم لهم هاوز كرافن . . هذا المسكين الذى سرعان ما ينسيهم إياه هاركر ، الذى « وجدنا فيه من يصور الطبيعة الحقة آخر الأمر » ، وذلك فيما يزعمون .

ولم يكن نصيب التمثيل من المذهب الطبيعى بأقل من نصيب التصوير ، فهؤلاء آل كمبل ـ بكل ما أوتوه من التصنع فى أدائهم ـ لم يجدوا بداً من أن يخلوا ميدان التمثيل الطبيعى لإدموندكين ، ذاك الذى لم يكد ينقضى عليه ثلاثون عاما من ذلك التاريخ حتى لم يكن أحد ينظر إليه إلا بوصفه أبعد ما يكون عن المسرحيين الطبيعيين ، ومتسائلين : « ألم يكن ماكريدى Macready أكثر منه طبيعيه ؟ »، ثم ظهر هنرى إرفنج بعد ذلك ببضع سنين ، وبظهوره وجدنا أن هؤلاء الممثلين جميعا فى نظرنا قوم متكلفون متصنعون ؛ كأنهم يمشون فوق المسرح بأرجل من خشب ! . ثم ها نحن أولاء الآن نتحدث عن طرائق إرفنج المصطنعة إذا ما قورنت بتمثيل أنطوان الطبيعى ، حتى ليتصايح النقاد قائلين : « إن تمثيل أنطوان الطبيعى مجرد صنعة إذا قيس إلى تمثيل ستانسلافسكى» .

فما هى إذن جميع هذه المظاهر التى يجلوها لنا هؤلاء وهؤلاء من تلك «الطبيعة»؟ . .

إنها فى رأيى مجرد أمثلة من وسائل اصطناعية جديدة ـ هى وسائل هذا المذهب الطبيعى .

وعندى أن المؤلفين المسرحيين والممثلين ومصورى المناظر قد عُمِل لهم عمل من أعمال السحر ـ هل تذكر حكاية « الجمال النائم ؟» ـ على أن هذا السحر يجب أن يبطل قبل أن يصبح من الممكن أن يستيقظوا ، ولكن إبطال هذا السحر سيكون من أعسر الأمور ومن أيسرها فى وقت واحد : من أعسرها على هؤلاء الذين ولدوا ليسلموا أعينهم للرقاد ، ومن أيسرها لدى أولئك الذين ولدوا ليظلوا ساهرين مُسَهَّدين . إلا أنه يجب أن

تظل جميع المسرحيات ، وجميع التمثيل ، وجميع المناظر فى مسارح أوروبا أشياء «تمثيلية»؛ بل هى سوف تظل كذلك ، وهذا مما لا ريب فيه ، حتى يبطل هذا السحر بطلانا تاما ، وحتى يقضى عليه من أساسه [1] .

ولست أحسب أنه قد آن الأوان لكى أكشف لك قليلا عن الوسيلة التى تستطيع بها إبطال هذا السحر الذى يهوى بكلكله على المسرح الأوروبى ؛ ثم أنا بودى هنا أن أسألك سؤالا . . لا أن أجيب على سؤال توجهه إلى . وقد يذهب بك الظن إلى أننى قد وجهت إليك سؤالى دون أن تكون لدىّ أية فكرة عما يسمونه : « الإمكانية » ، وأن الأجوبة يجب أن تعطى بالروح نفسها . إن ثمة على الدوام رغبة جد طبيعية فى نفس الإنسان « مردها إلى التبصر السليم » تميل به إلى النظر إلى الأشياء على أساس عملى ، ونحن حينما نفحص المسائل الاقتصادية أو الصحية ، فلابد من فحصها على هذا الأساس بقدر المستطاع .

ولكن . . حينما يتجاوز بنا الموضوع هذا الحد ، وعندما نأخذ فى فحص تلك الأشياء التى تصدر عن الروح ، كالفنون أو الفلسفة ، فإننا نحسن صنعا إذا نحن رَوَّأنا النظر فيها بالأسلوب المثالى الذى تستأهله ، ثم فى وسعنا بعد ذلك أن نعود إلى هذه الأرض ؛ لكى نحاول أن نعبر عنها بالطرق الرمزية . أما سؤالى فهو :

هل تحسب أن المسرح الصيفى هو المكان الصحيح الذى تقدم للناس فيه ذلك الشىء الذى نسميه « الفن لمسرحى »؟ . . أو هل تحسب أن المسرح المسقوف هو هذا المكان ؟

إن الأول يسعفنا بظروف طبيعية . . أما الثانى فيمدنا بأحوال مصطنعة !

١٩٠٩

---

(١) الفتنة هى الجوهر الحقيقى للقصة الرومنسية (أو الرواية العاطفية التخيلية) وصورتها . . وكلا الجوهر والصورة يصلان إلينا عن طريق الكتب) . ويجب أن نعترف هنا بأننا نلمس شيئا من الفتنة فى « الوسائل التمثيلية » ، فمعظمنا يحب مجون المهرجين ، وتشغفه النظرية ، والأبيض والأحمر ، إلا أننا ، نحن رجال المسرح جميعا ، من الممثل الأول إلى هذا الغلام الفج الذى لا عمل له إلا تنبيه الممثلين إلى قرب أدوارهم ، نميل بكل جوارحنا إلى أن يسيطر «روح الطبيعة بحذافيره» على المسرح . . ذلك الوضن الذى نهوى .

obeikandl.com

الرمزيـــــة (١)

« إن الإنسان ليحيا ويعمل ويدرك وجوده فى الرموز وبوساطة الرموز، سواء تعرف ذلك بعقله الواعى أو عقله الباطن ، وإن تلك الأجيال التى تُعلى من قيمة الرموز ، وتعرف لها قدرها خيرا مما يعرفه غيرها ؛ لتُعتبر ، فضلا عن ذلك ، أنبل الأجيال كلها» .

الرمزية . . والحق يقال ، شىء ينتحى جادة الصواب ، ثم هى شىء معقول ، محكم الترتيب ، وهى اليوم تستعمل فى العالم كله ، ونحن لا يسعنا أن نسميها شيئا مسرحيا ، إذا كنا نقصد بالشىء المسرحى الشىء الزاهى المبهرج ، ومع ذاك فالرمزية هى لباب المسرح ، إذا لم يكن بد من أن ندرج فنها بين الفنون الرفيعة .

والرمزية ليست شيئا يخشى منه ـ إنها الرقة نفسها ؛ وهى شىء يفهمه الملوك وذوو المناصب الرفيعة . وثمة نفر يخشون الرمزية ، لكننا لا ندرى لماذا يخشونها . هم يشتد سخطهم أحيانا ، ويدعون أن سبب كراهيتهم للرمزية هو أنها تحمل فى طياتها البلاء والأذى ، وأنها ليست من الأدب فى شىء . ثم هم يقدمون لهذا بقولهم : إننا نعيش فى عصر « واقعى » إلا أنهم لا يستطيعون أن يفسروا لنا لماذا يستخدمون الرموز لكى يقولوا لنا هذا الكلام ، ولا كيف كانوا طوال حياتهم يستخدمون هذه الرمزية نفسها التى يجدونها ، مما يعسر عليهم إدراكه إلى هذا الحد !

(١) « الرمزية : استخدام الرموز وفقا للقواعد ، والرمز علامة مرئية للفكرة » ـ وبستر .

وذاك أن الرمزية ليست فى أصول الفنون كلها فحسب ؛ بل إنها فى جذور الحياة جميعا ؛ بل نحن لا نستطيع جعل هذه الحياة شيئا نحتمله إلا عن طريق الرموز التى نستخدمها على الدوام .

إن حروف الأبجدية رموز تستعملها الشعوب الاجتماعية يوميا . . والأرقام رموز ، وها هم أولاء الكيمائيون والرياضيون يستخدمونها ، والعملة كلها التى يستخدمها العالم رموز ، وعليها معتمد رجال الأعمال ؛ وتيجان الملوك وصولجاناتهم ، وتيجان البابوات رموز ؛ وآثار الشعراء والمصورين والمعماريين والمثالين تكظ بالرموز ؛ والفنانون المصريون والصينيون واليونان والرومان والفنانون المحدثون من أيام قسطنطين قد عرفوا الرموز وقدروها قدرها . والموسيقى لم تصبح مفهومة إلا باستخدام الرموز ، ثم هى رمزية فى لبابها : وجميع أساليب التحايا والاستئذان فى الانصراف أشياء رمزية ، وتستخدم الرموز . وآخر شاهد على محبتنا للموتى هو أن نشيد فوق الميت رمزا على سابق إعزازنا له .

وبعد . . فأحسب أنه ينبغى ألا يكون ثمة من ينازع فى أمر الرمزية . . ولا من يوجس منها خفية !

١٩١٠

الفاخـــــر والثمـــــــين

لا يحسن الخنزير أن يَقْدُر اللآلىء ! . . قولة حق ذاع أمرها بين الناس أخيرا ، واعترفت بها غالبيتهم .

وغالبية الناس الذين تعرفهم ، لا جرم ، تقدر اللآلىء ، ولهذا يمكن أن نقول إن الغالبية تقدر ما هو فاخر وثمين فى وقت معا .

ولست أبالى إن كان الناس يُغلون من قيمة اللآلىء لشدة ندرتها وعظم ثمنها ـ وإن كان هذا مما يرفع شأنها ـ أو لأن منظرها يبعث على حبها والإعجاب بها . وكلا السببين له نصيبه من الوجاهة ، ما دامت النتيجة فى كل منهما هى هى ، فهما فى الحالين يثيران العجب ويستثيران النفس ؛ وكأنى باللآلىء واثقة من ترفق الناس بها وإعزازهم لها ؛ وكأنى بالسيدة التى تتخذ منها حلية لرأسها تتيه دلالا لما تدركه من أن رأسها قد أصبحت بها أشد فتنة من قبل . . وهكذا نرى أننا حينما نقترب من الشىء القيم الأنيق نصبح نحن أنفسنا أعلى قيمة وأكثر أناقة مما كنا .

ومما يدعو إلى الحسرة ألا يكون المسرح أنيقا ولا قيما . .

وإنى ليشوقنى أن أرى بدلا من التعبير العنيف عن العواطف العنيفة والآراء الصارمة ، تعبيرا أكثر أناقة عن عواطف أكثر رقة وآراء أكثر قيمة .

وكم كنت أوثر أن يستعمل المسرحيون ، بدلا من تلك المواد الجافية النابية ، التى يشيع استعمالها فى المسرح ، كالنثر ، والألواح الخشبية الغليظة ، والخيش ، والدهان

«البوية ! » ، والورق المقوى ، والمساحيق ، موادَّ أعلى قيمة وأكثر أناقة : كالشِّعر «بكسر الشين » ، أو ما هو أثمن من الشعر وأكبر قدراً . . وأعنى الصمت . . ـ ثم الآبنوس والعاج ـ والفضة والذهب والأخشاب الثمينة التى يحصلون عليها من الأشجار النادرة ـ والحرائر الفاخرة ذات الأصباغ الغربية والرخام والمرمر ثم . . ثم الأذهان الصافية !

إن الجمهور من الغفلة براء . إنه لن يفضل كتلة من الفحم على جوهرة من الماس ، وهو يؤثر الحرير والعاج على الخيش والخشب ، والناقد الذى يجحد ذلك هو ناقد مدلس منافق .

ولهذا أناشدكم الله أيها السادة إلا ما تأملتم هذا الزئبق الصناعى الذى نزخرف به المسرح ، وقارنتموه بزئبق الروض الفواح .

وأنا ، وإن شكرت لكم ما قدمتم من ألوان النقد فى الماضى أسألكم أن تنقدوا بروح العدالة هذه المواد التى يستعملونها فى المسرح الحديث ، فأنتم إن فعلتم هذا ، ولو بعد طول الأناة والتذرع بالصبر ، لتتسامون بنا جميعا عن شين المغاضبة وشديد الحنَق ؛ لكنكم سوف تسبغون على المسرح آية من آيات التشريف حينما تزعمون أنه لا يزال مفتح الأبواب للنقد النزيه ، وأنه لا يزال خليقا بذاك الحكم الذى أصدرتموه وأنتم تُثنون على مواده الأساسية ، وليس على مواده الثانوية فحسب .

أإذا أمكن أن تحمل شجرة من أشجار التين حسكا ، أفكنتم تنتقدون ثمرها إن كان ذا شوك ؟ . . وهل كان يمكنكم أن تضيعوا وقتكم فى الاحتجاج على صفات الحَسك ، ثم تحقرون من شأنه فتقولون : إنه من صنف مختلف ، وتطالبون بصنف أجود؟

إذن فلماذا تستطيبون ثمرة فننا الجليل الزائفة ؟

أنشدكم الله أن تدرسوا طبيعة الفن المسرحى حتى يعود الناس ـ بفضل ما تسدون إليهم من معونة ـ فيدركوا مرة أخرى : أنه من الممكن أن يجدوا أزاهير هذا الفن وثماره قيِّمة وأنيقة فى وقت معا .

❋ ❋ ❋