الفنّانـــون المســـــرحيّون فى المســـــتقبل

مهداة إلى الشباب الناشىء الوثاب من المسرحيين العاملين جميعاً .. أو إلى غير هؤلاء من ذوى الشخصية الفردية الجريئة المستقلة الفكر فى عالم المسرح ، تلك الفردية التى ستـيطر عليه يوما وتعيد إنشاءه على طراز جديد .

إلى من أتوجه بالأمل فى إصلاح المسرح؟ :

يقولون إن الأفكار التى تأتى بعد طول التروى خير من الأفكار التى تخطر بالبال لأول مرة ، ويقولون أيضاً إن الإنسان يحسن صنعًا إذا كان لديه عمل ردىء فبذل أقصى ما يسعه من جهد لإصلاح ما يمكن إصلاحه منه ، وليس ما أعمله الآن إلا شىء من هذا القبيل ، حتى لأرانى مضطرا إلى تغيير إهدائى الأول ، وإن يكن أكثر تفاؤلا .. إلى إهدائى الثانى .. ومن أجل هذا كانت الأفكار التى تأتى بعد طول التروى خيرا من الخواطر الأولى . ولشد ما يؤسفنى ، ولشد ما يؤلمنى أن نضطر إلى الاعتراف بذلك ! فليس فى مسارح اليوم مثل هذا الجيل من الشباب العامل الوثاب ؛ فنحن نجد التحلل الجسمانى والعقلى جميعا محدقا بنا ! وكيف يمكن أن يكون الحال غير هذا ؟ قد لا نستطيع أن ندلى بحجة على ذلك أقوى من أننا نسمع الذين ينحصر عملهم فى المسرح يدأبون على القول بأن كل شىء على ما يرام ، وأن المسرح اليوم هو فى أوج تطوره .

على أنه لو كان كل شىء يجرى على وجهه الحسن لما نجمت أية رغبة فى التغيير، صادرة عن شعور داخلى ، وعلى الدوام ـ كما نجمت فى صدور الذين يترددون على

المسرح ، أو فى صدور الذين يفكرون فيه اليوم . . على أن الذى يحتم على رجل مثلى أن يتكلم هو ما يرسف فيه المسرح اليوم من تلك الحال البائسة ، ومن ثمّ ، ترانى أتلفت حولى باحثًا عمن يمكن أن أتوجه إليه بالخطاب ، وعمن سوف يستمع إلىّ ، فإذا استمع فهم . على أننى لا أرى إلا قوما يولوننى أدبارهم . . قوماً من العاملين بالمسرح لا روح فيهم ولا همة ، إلا أن الفرد ، شابا كان أو رجلاً ، ممن رزق الشجاعة الشخصية ، لا يزال يواجهنى . . وهو وحده الذى يقع عليه بصرى ، وهو الذى أرى فيه القوة التى سوف تخلق جيل المستقبل ، ومن أجل ذلك أتوجه إليه بحديثى ، وأنا موقن بأنه سوف يفهمنى . . إنه هو هذا الرجل الذى «سوف يترك أباه وأمه وداره وديارة ، إذا وقفت فى طريقه إلى فنه » على حد قول بليك[1]. إنه هذا الرجل الذى ينسى أطماعه الشخصية ، ونجاحه المؤقت الذى لا يواتيه إلا سحابة اللحظة التى هو فيها . . الرجل الذى لا تغريه رغبة فى ثراء مستطاب من ذلك الأصفر الرنان ؛ بل الذى لايطلب جزاء أقل من استعادة وطنه[2] ، واستعادته حرا صحيحا قويا . . فإلى هذا الرجل أتوجه بحديثى .

فزع الآباء من رغبة أبنائهم فى احتراف التمثيل :

وأنت أيها القارىء شاب حدث ؛ ولعلك عملت بالمسرح بضع سنين ، ولعل أبويك ممن كان المسرح مجال عملهم ، أو لعلك احترفت التصوير أياما ثم جَدَّ بك الشوق إلى الرحلة ، ولعلك كنت صانعاً ؛ وربما يكون الشيطان قد نزغ بينك وبين أبويك وأنت فى الثامنة عشرة فتشاجرت معهما ، لأنك وددت أن تعمل ممثلاً . . فأرادا أن يحولا بينك وبين ما تاقت إليه نفسك ، ولعلهما سألاك عما أغراك باحتراف التمثيل ، فلم تستطع أن تجيبهما إجابة معقولة ، لأنك أردت أن تحترف عملا لا يمكن أن يفسره جواب معقول . وبعبارة أخرى . . لقد أردت أن تحلق فى السماء ! ولو أنك قلت

---

(١) وليم بليك (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧) شاعر متصوف ومصور وحفار إنجليزى كانت أشعاره علامة على بداية النزعة الرومانتيكية (ثم الرومانسية فيما بعد) ورفض أفكار عصر التنوير .

(٢) يقصد المسرح .

لوالديك إنك تريد أن تطير ، لعسيت أن تنال من رضاهما أكثر مما أفزعتهما به من قولك الشنيع : « إنى أريد أن أحترف التمثيل ! » .

ولقد كان للملايين من مثل هذا الرجل تلكم الرغبة نفسها . . تلكم الرغبة إلى الرحلة . . تلكم الرغبة فى التحليق . . الرغبة فى أن تتلاشى ذاتك فتكون ذاتا أخرى . . وقد أجاب بعض الشباب آباءهم : « نريد أن نكون ممثلين . . نريد أن نشتغل بالتمثيل » وهم لا يشعرون أنهم كانوا يصدرون فى هذا عن رغبة فى حياة تحلق بهم فى عالم الخيال .

وليس هذا هو الذى يريدون ، ومن ثمة تبدأ المأساة . وأحسب أن شابا ، حينما يكون سائراً فى طريقه مضطرب البال بهذا الشعور المتوفّز الجديد سيردد فى نفسه : « بل لعلى أريد أن أكون ممثلاً ! » وهو لا يقلب «لعلى أريد» هذه فيجعلها «أريد» تلك الكلمة المحددة إلا حينما يدفعه القنوط فى حضرة والديه المُحنقين .

وقد تكون هذه هى حالك أيها القارىء ، فأنت تريد أن تطير ؛ تريد أن تكون غير ما أنت ! تود أن تمثل بالهواء ، وأن تخلق هذه الحال فى غيرك .

نصيحتى لمن يريد أن يكون ممثلاً :

حاول أن تخرج من رأسك الآن فكرة أنك تبتغى حقا أن تحترف التمثيل . . فإذا ساء طالعك ، وكنت قد اعتليت خشبة المسرح ، فحاول أن تخرج من رأسك رغبتك فى أن تكون ممثلاً ، وأن تكون هذه الرغبة آخر المطاف فى رغباتك قاطبة : ولنفرض أنك ممثل بالفعل ، وأنك كنت قد مارست التمثيل منذ أربع أو خمس سنين ، وأن طائفاً غريبا من الشك قد بدأ يساورك فعلاً . . فأنت لم تعترف لأحد بهذه الوساوس التى تنتابك . لأن أبويك ـ على ما يبدو ـ كانا على حق . . وأنت لن تعترف به لنفسك لأنك لا تملك شيئاً آخر غير هذا الشىء الوحيد لتشرح به صدرك . . إلا أننى سوف أمدك بكل الأشياء التى تشرح بها صدرك ، ولسوف تقذف للريح فى شجاعة وبروح عالية بكل ما

ترى أن تقذف به ، ومع ذاك فلن تفقد شيئاً مما كنت تجاهد من أجله من بادىء الأمر ؛ ولك أن تستمر ، ولكن اربأ بنفسك عن اعتلاء خشبة المسرح .

إنى سأضع بين يديك خلاصة خبرتى مقابل ماهى أهل له من ثمن . . ومهما تكن هذه الخلاصة فإنها سوف تفيدك بعض الفائدة ، وسأحاول أن أتنخَّل ماهو هام لأفضله عما هو غير هام ، وإذا رابك شك فأردت أن أنفيه من ذهنك ، أو أردت مزيدا من الشرح أو التفصيل ، وأنا أعرض عليك كل الذى سوف أعرضه ، فما عليك إلا أن تسألنى عما تريد ، لتجدنى مستعدا لخدمتك .

أطع مديرك طاعة عمياء ، ولا تلغ شخصيتك :

ولنبدأ من الخطوة الأولى . . إنك قد قبلت عملا تعاقدت عليه مع مدير أحد المسارح . فيجب عليك أن تخدمه بإخلاص ، لا لأنه ينقدك راتبا . ولكن لأنك تعمل تحت رئاسته ؛ ثم تأتى مع هذه الطاعة لمديرك أول وأعظم إغراء سوف يواجهك فى جميع حياتك العملية .

وذاك أنه ينبغى لك ألا تطيع أوامره فحسب ، ولكن عليك أن تتمشى مع رغباته ؛ ومع ذاك فيجب ألا تفقد ذاتك ، ولست أعنى أن أقول إنه يجب ألا تفقد شخصيتك ، إذ يُحتمل ألا تكون شخصيتك قد اكتملت بعد ، ولكن ينبغى لك ألا يضل بصرك عما أنت بسبيل البحث عنه . . ويجب ألا تنسى هذا الإحساس الأول الذى استولى عليك حينما بدوت لنفسك كأنك فى حركة يخيل إليك أنها تتأرجح بك إلى أعلى .

ادرس كل صغيرة وكبيرة داخل المسرح وخارجه :

وحينما تكون فى طور التلمذة تحت إشراف مديرك الأول ، فاستمع لكل ما يجب عليه أن يقوله لك ، وكل ما يظهرك عليه من شئون المسرح ، ومن شئون التمثيل . . ثم امض قدماً وتقصَّ عما لم يظهرك عليه . . امض إلى حيث يرسمون المناظر ، وامض إلى حيث يلفون الأسلاك للمصابيح الكهربائية ، واهبط إلى ما تحت المسرح وانظر إلى المنشئات المحكمة ، ثم اصعد إلى أعلى وتزود من المعلومات عن الحبال والعجل . .

ولكن لا يغيبن عن بالك وأنت تدرس كل هذا عن المسرح وعن التمثيل أنك واجد خارج العالم المسرحى إلهامات أعظم مما تجد داخله . . وأعنى بأول هذه المصادر . . الطبيعة . . أما مصدرا الإلهام الآخران فهما الموسيقى والمعمار .

وأنا أوصيك بعمل ذلك كله لأن مديرك لن يتحدث به إليك ، فهم فى المسرح يدرسون من المسرح ، لأنهم يحسبون المسرح مصدر إلهامهم ، وإذا لجأ بعض الممثلين إلى الطبيعة يلتمس عندها عونا ، لم يلجأ إلا إلى جانب منها فحسب، وهو الجانب الذى يجلو نفسه فى الكائن الإنسانى .

هنرى إرفنج واهتمامه بدراسة الطبيعة :

على أن هذا لم يكن شأن هنرى إرفنج[1] . . إلا أننى لا أستطيع التوقف هنا لأتحدث إليك عن هذا الرجل ، فقد يتطلب هذا استطراداً طويلاً لكى أجلو لك أمره . . ومع ذاك فيمكنك أن تذكر أنه كان ممثلاً لا يخطئه التوفيق وأنه عنى بدراسة الطبيعة كلها لكى يجد فيها رموزاً يعبر بها عن أفكاره .

وقد يقول لك بعضهم إن هذا الرجل الذى أضعه نصب عينيك بوصفه ممثلاً لا نظير له كان يعمل كذا وكذا بهذه الطريقة أو تلك ، وقد يرقى إليك الشك فى نصائحى تبعاً لهذا . . لكنك ، مع احترامى العظيم لمديرك الحالى ، يجب أن تعنى أشد العناية بمقدار ما تولى ما يقوله لك وما يطلعك عليه من ثقة ، إذ إن المسرح لم ينهض ولم يتسرب إليه الانحلال إلا بمقدار ما حافظ أهله على هذا السَّنن . .

وما كان يصنعه هنرى إرفنج شىء، وما يقولون إنه كان يصنعه شىء آخر ولقد تمرست بشىء من الخبرة فى ذلك ، إذ مثلت فى رواية ماكبث ، بالمسرح نفسه الذى كان يمثل فيه إرفنج ، ثم تاحت لى الفرصة فيما بعد فمثلت أنا دور ماكبث ببعض المسارح شمالى إنجلترا أو جنوبيها . وكان يهمنى أن أقف على مدى الأثر الذى تركه إرفنج فى

---

(١) هنرى برودرب إرفنج (١٨٧٠ ـ ١٩١٩) ممثل ومخرج وأديب إنجليزى خالد برع فى دورى هاملت وكريتون العجيب، وكانت له طريقة فى التمثيل والإخراج ، وطاف معظم أرجاء العالم (د ـ خ) .

ممثل مقتدر يعتد به ، مرت به فترة التجربة المألوفة ـ أو الخمس عشرة سنة ـ ولا سيما إن كان من المتحمسين المعجبين بهنرى إرفنج ولهذا كنت أسأله أن يتفضل فيرينى كيف كان إرفنج يعالج هذه الفقرة أو تلك ، وماذا كان يصنع ، وكنه الشعور الذى كان يظهره ، محتجاً بأنى قد أنسيت ذلك كله . وهنا تكشف لى هذا الممثل الكفء عن أشياء بلبلتنى . . أشياء بالغة التفاهة . . بالغة القبح . . أشياء تفتقر إلى الدقة أيما افتقار . . ومن ثمة بدأت أفهم كيف كان هؤلاء الممثلون يستوعبون فن غيرهم . . ولم يكن ما حدث لى مع هذا الممثل هو التجربة الأولى من نوعها ؛ بل لقد شهدت من ذلك الأعاجيب .

مسز سيدونز فى دور ليدى ماكبث :

فلقد أرتنى مرة ممثلة جليلة ذات كفاية كيف كانت مسز سيدونز تؤدى دور ليدى ماكبث ، لقد كانت تتحرك إلى وسط المسرح وتأخذ فى أداء حركات وصيحات ذات حرارة وعاطفة أكَّدَت أنها نفس الحركات والصيحات التى كانت مسز سيدونز تقوم بها . . وأنا أرجح أنها تلقت هذا كله عن بعض من شهد مسز سيدونز . . فما أرتنيه هذه الممثلة الجليلة كان شيئاً تافهاً أشد التفاهة . . فلم تكن تلكم الحركات والكلمات الحارة تربط بينها وحدة ، وإن كانت حركة هنا أو حركة هناك قد تستدعى الانتباه إلى حد ما . . وهكذا بدأت أرى عدم جدوى هذا النوع من التعلم . . ولما كان من طبيعتى الثورة على من يريدون أن يفرضوا على شيئاً يبدو لى أنه خلو من الفطانة ، لم أهتم قط بمثل هذا اللون من التعليم .

كن تلميذاً طول حياتك :

وأنا لا أشير عليك بمثل هذا ، وإن كنت لن تقيم وزنا لما أقول ، ولن تفعل كما فعلت ، طالما كانت جوانحك تنطوى على كثير مما ينطوى عليه جوف البركان . . ولكنك تصنع خيراً إذا أصغيت إلى ما يقولونه لك ، وأن تُسلم به وتطبقه ، واضعاً نصب عينيك أن تلمذتك هذه كممثل ، ليست إلا ابتداء الخطوة الأولى لتلمذة طويلة جدّا ، تقصد من ورائها أن تحترف كل الحرف التى تتضافر على تكوين الفن .

ماذا يجب أن يكون هدفك الحقيقى؟ :

وحينما تفرغ من دراسة هذه الحرف دراسة عميقة ستجد أن من بينها طائفة لها قيمتها، وستجد بلا شك أن خبرتك كممثل كانت لا غناء عنها . إن الرواد قلما يجدون طريقهم سهلاً موطأ الأكناف ؛ ولما كان طريقك لا ينتهى بأن تصبح ممثلاً مشهوراً لامع الاسم فى الخافقين ، بل هو طريق أطول بكثير مما يتبادر لك . إنه طريق لم تطأه قدم من قبل ، بحيث ينتهى إلى غاية تختلف من غيرها جدّ الاختلاف . . لما كان طريقك كذلك ، فستكون قد اكتملت لديك جميع مزايا الارتياد وجميع مساوئها ، ولكن ينبغى أن تذكر دائماً ما قصصته عليك : من أن هدفك ليس أن تصبح ممثلاً لامع الاسم فى الخافقين ، وليس أن تصبح مديرا لما ينعتونه بالمسرح الناجح ، ولا أن تكون مخرجا لمسرحيات محكمة تلهج الألسنة بالكلام عنها ؛ بل هو أن تكون فنانا مسرحيا . . والأساس الذى يجب أن يقوم عليه ذلك كله هو ـ كما ذكرت لك ـ أن تقضى فترة تلمذتك كممثل بهمة الصادق المُجِدّ . فإذا اقتنعت فى نهاية خمس سنوات عملت فيها ممثلاً بأنك تعلم ما سيكون عليه مستقبلك، وإذا كنت تعتقد فى نهاية هذه المدة أنك ناجح حقيقة ، فقل عليك السلام!! إن الطريق القصيرة الميسرة لا تؤدى إلى شىء ذى قيمة فى هذه الحياة ، فهل كنت تحسب يوم شعرت بنفسك تتشوف إلى العمل بالمسرح ، ويوم أخبرت ذويك بما صممت عليه من احترافك التمثيل ، أنك ستشفى غلة هذا الشوق فى لحظات معدودات ؟ وهل شفاء الغليل شىء يسير إلى هذا الحد ؟ وهل أمنيات النفوس من الهوان بحيث يمكن أن يجعلها استذكار خمس سنوات أمرا تافهاً بهذه الدرجة ؟ كلا . . وألف مرة كلا ! إن حياتك كلها لا تتسع لهذه الدراسات، ولذلك لا تصيب مما اشرأبت إليه نفسك أن تناله منها إلا ذرة صغيرة تسعى إليك فى الخطوة الأخيرة من نهاية المطاف ، وهكذا تكون لا تزال صغير السن ، وإن بلغ بك العمر المدى .

* * *

كلمات عن الممثل

الممثل النموذجى :

يرتفع الممثل بوصف كونه إنساناً إلى أسمى الدرجات ، وتجتمع له مقاليد النبل ، وتفيض نفسه بأصدق مشاعر الأخوة ، ويحضرنى بهذه المناسبة أحد الممثلين من معارفى ، والذى يرتفع عندى إلى مرتبة النموذج الذى يحتذى . . زميل بشوش يشيع فى المسرح روح الزمالة . . ثم هو كريم فيما يبذله من معونة لصغار الممثلين ومن هم أقل منه حنكة ، وهو لا ينى يتحدث عن العمل ، وهو عظيم المهابة ، قادر على اجتذاب الأنظار ، ولو لم يحتل مكان الصدارة على المسرح ؛ له صوت يجبرنى على أن أصغى إليه ، ثم هو بعد هذا كله ، ليس له من العلم بالفن إلا ما لعصفور الكوكو الذى لم ينشىء لنفسه عُشاً قط [1]. وذاك أن كل شىء لا يصدقه الناس إلا وفقاً لخطة موضوعة ، أو طبقاً لتصميم مصنوع ، هو شىء غريب فى طبيعته . . إلا أن طبيعة صاحبى الطيب كانت تنبئه مع ذاك ، أن ثمة أشخاصاً غيره على المسرح ، وأنه ينبغى أن يقوم نوع مُعَيَّن من الشعور بالوحدة بين أفكارهم وأفكاره ، إلا أن شعوره هذا إنما ينشأ عن لون من ألوان الغريزة المهذبة ، لا عن طريق العلم ، ومن ثمّ لن يكون لعمله هذا أثر إيجابى فى عالم الفن . ولقد علمته الغريزة والتجربة أشياء قليلة (أريد أن أسميها حيلاً) فهو يكررها على الدوام . فمن ذلك أنه يعلم أن انخفاض الصوت فجأة من القوة والشدة (Forte) إلى اللين والهدوء (Piano) له أثره الفعال فى إثارة الجماهير مثل مالتدرج (Crescendo) من اللين والهدوء فى الصوت إلى القوة والشدة . وهو يعلم أيضاً أن الضحك يتسع لطبقات صوتية كثيرة جدًّا ، وليس مجرد قهقهات رتيبة (هاها هاها) . وهو يعلم أن اكتساب صداقة الجماهير شىء نادر على المسرح ، وأن الشخصية المملوءة بالحيوية نفسها ، والعلم الغريزى ذاته يتضاعف مفعولها ضعفين بل ثلاثة أضعاف لو أنه اهتدى فيهما بهدى المعارف العلمية . . وبالأحرى على ضوء الفن ؛ ولو أنه أتيح له أن يسمعنى أقول ذلك الآن ، لبدهه ما أقول ، ولضرب أخماساً

---

(١) المشهور عن هذا العصفور أنه يضع بيضه فى أعشاش غيره من العصافير الصغيرة لتحضنها له ، وذلك عندما يزور الجزائر البريطانية فى شهر إبريل .

بأسداس وعد ما أقول ضرباً من ضروب الحذلقة . . وكلامًا جافًا غير جدير بالتفات الفنان ؛ إنه رجل يعتقد أن العاطفة تخلق العاطفة ، وهو يمقت أى شىء يقوم على التروى وطول التدبر ، وليس ثمة ما يضطرنى إلى توضيح أن الفنون قاطبة تقوم على التروى وطول التدبر ، وأن الشخص الذى لا ينظر إلى ذلك بعين الاعتبار لا يمكن أن يكون إلا ممثلاً ناقصاً .

الطبيعة وحدها لا تكفى :

ولابد من الدرس العميق ، والطبيعة لا تمدنا وحدها بكل ما يصلح لخلق الأعمال الفنية، لأن خلق الأعمال الفنية لم يكن يوماً امتيازًا مقصوراً على الأشجار والجبال وجداول الماء . . وليس كل شىء تمسه هذه الأشياء خليقًا بأن تجعل له صورة مضبوطة أو جميلة . . والذى يقدر على خلق هذه الأعمال هو تلك القوة الذاتية التى لا يملكها إلا الإنسان وحده ، ويملكها بذكائه وقوة إرادته . ولعل صديقى يزعم أن شيكسبير قد كتب عطيل فى فورة من فورات الغيرة ، وأن كل ما كان عليه أن يفعل بسبيل ذلك هو أن يكتب الكلمات الأولى التى لجلج بها فمه ، بيد أننى أرى ؛ وأحسب بعضهم يرون معى ، أن الكلمات يجب أن تمر بذهن شاعرنا أولاً ، وأن شاعرنا بهذه الوسيلة ، وبما اتسم به خياله وقوة ذهنه ، قد استطاع التعبير فى وضوح وسعة عن مزاجه الخصب ، وأنه لم يكن ليصل إلى ذلك بوسيلة غير تلك الوسيلة .

الممثل النموذجى أيضاً :

وبناء على هذا ، فليس للممثل الذى يريد أداء دور عطيل مثلاً أن يكون ذا طبيعة خصبة فحسب ، يستمد منها ثروته الفنية ، بل لابد أن يكون ذا بصيرة تهديه إلى ما ينبغى إبرازه ، ولب يسترشد به فى طريقة عرض هذا الذى يبرزه علينا ؛ ولهذا كان الممثل النموذجى هو ذلك الرجل الذى أوتى طبيعة خصبة وعقلا قوياً . وليس بنا حاجة إلى التكلم عن طبيعته ، لأنها ستختزن كل شىء ؛ أما ذهنه ، فبوسعنا أن نقول إنه كلما رق ولطف ،كان أكثر سيطرة على نفسه ، ذاكراً عاطفته التى يتعاون وإياها فى عمله ، ومبلغ ما يمكن التعويل عليها فى ذلك ، ومدى ما تضبط به حرية رفيقها فى

العمل ، طالما عرف هذا الرفيق قيمة سيطرتها الصارمة فيما يقوم به من مهام . وقد يصل الذهن بنفسه ، وبالعواطف إلى حكم دقيق من أحكام الاستدلال السليم آخر الأمر ، يقضى بأن العمل لن يبلغ ذروته ـ أو درجة غليانه ـ بعرضه المستمر لألوان نشاط لا يعرف الاستقرار ، ولكنه ربما خلق ذلك الاعتدال الذى قد يعرف كيف يحتفظ بحرارته معتدلة . . ولعل الممثل الحق هو ذاك الذى يستطيع ذهنه أن يفيض بالحساسية الصحيحة التى تدخرها طبيعته ، ويكون فى مقدوره أن يرينا رموزاً منها . . فلا يندفع ، ولا يعصف به الغضب فى دور عطيل . . ولا يدير حدقته ، ولا يشد على يديه لكى يعبر لنا عن غيرته ؛ بل يطلب إلى ذهنه أن يسبر غور الأعماق باحثاً ومنقباً عن كل ماهو مستقر هناك ، ثم يتجه بعد هذا إلى عالم آخر . . عالم التصور ؛ حيث يكوّن رموزاً ذهنية خاصة يستطيع أن يظهر بها عواطفه بجلاء ، وإن لم يعرض علينا الانفعالات العارية .

والممثل الحق الذى يستطيع القيام بذلك يكتشف فى الوقت المناسب أن الرموز إنما ينبغى أن تكون بخاصة من المواد البعيدة عنه هو . . بيد أننى سأحدثك عن هذا بالتفصيل حينما أصل إلى نهاية هذا الحديث، لأننى عندما أبين لك أن الممثل كما هو اليوم يجب أن يتلاشى وأن يندمج فى صورة أخرى ، وذلك إذا أردنا لأعمال الفن أن ترى على حقيقتها فى دنيا مسارحنا .

وجه هنرى إرفنج والقناع والملابس :

ولا يغيب عن بالك فى الوقت نفسه أن هنرى إرفنج هو أقرب النماذج التى تقرب إليك صورة الممثل المثالى الذى لم ير العالم له نظيراً ، والممثل الذى يسيطر ذهنه على طبيعته ، وثمة كتب كثيرة تتحدث إليك عنه ، إلا أن خير هذه الكتب قاطبة هو وجهه ، فاجمع كل ما يسعك جمعه من صوره وفوتوغرافياته ورسومه ، ثم حاول قراءة ما فيها ، وسيبدهك ـ أول ما يبدهك منها ـ أنك واجد ثمة قناعاً Mask ؛ والمغزى الذى ينطوى عليه ذلك الاكتشاف هو من الأهمية بالمنزلة العظمى . وأحسب أنك سوف تجد من العسير أن تقول إذا نظرت إلى ذلك الوجه : إنه يشف عن نواحى الضعف التى

توجد عادة فى الطبيعة ، ولكن حاول أن تتخيل فى ذهنك صورة هذا الوجه وهو يتحرك تلك الحركة التى كان يسيطر عليها ذهنه سيطرة قوية . . فهلا ترى أن الفم يتحرك حركة يتحكم فيها المخ ، وأن هذه الحركة نفسها التى نسميها تعبيرا ، تخلق فكرة محدودة كالخط المحدود الذى يضعه رسام فى إحدى خططه على قطعة من الورق ، أو كما يصنع الوتر فى الموسيقى ! ألا تستطيع رؤية تلك اللفتة البطيئة من تينك العينين ، ثم انفراجهما ؟ إن فى هاتين الحركتين وحدهما لعظة أية عظة ، تكشف لنا عن مستقبل الفن المسرحى ، وهما توضحان لنا توضيحا حسنا الاستعمال الصحيح للتعبير بالأعين ، بالقياس إلى الاستعمال الخطأ ، الأمر الذى يدهشنى منه أن ناساً كثيرين لما يروا رأى العين ما يجب أن يكون عليه المستقبل ؛ وخليق بى أن أقول إن وجه إرفنج كان صلة الوصل بين ذلك التعبير التشنجى المضحك للوجه الإنسانى الذى شاع استعماله بالمسارح فى المئات من السنين الأخيرة ، وبين الأقنعة التى سوف تستعمل بدل الوجوه الإنسانية فى المستقبل القريب .

السيطرة التامة على الوجه أمر غير ممكن :

فحاول التفكير فى ذلك كله حينما تفقد الأمل فى أنك لن تستطيع أن تسيطر بالقدر الكافى على طبيعتك وأنت تعبر عنها بوجهك وشخصك ، واعلم علم اليقين أن ثمة شيئاً آخر ـ غير وجهك وغير شخصك ـ يمكنك الاستعانة به ، وأن ضبطه أيسر لك ، فاعلم هذا ، ولكن إياك أن تأخذه قضية مسلمة قبل مضى مدة من الزمن . فامض بسبيلك فى حرفة التمثيل ، واحفظ كل الذى يجب على الممثل أن يحفظه عن موضوع السيطرةعلى الوجه ؛ وستعلم آخر الأمر أن السيطرة التامة عليه أمر غير ممكن .

وأنا أشيع فيك هذا الأمل حتى لا تصنع مثل الذى صنعه غيرك من الممثلين حينما واجهتهم تلك الصعوبة ، لكنهم نكلوا عنها . . وارتضوا لها أنصاف الحلول ، ولم يجسروا على مجابهة النتيجة التى يجب أن يصل إليها الفنان إذا أراد الخير لنفسه ، وبعبارة أخرى ، إن القناع هو الأداة الصحيحة الوحيدة لتصوير تعبيرات النفس ، كما تتجلى فى تعبيرات الوجه .

* * *

المخرج المسرحى [1]

لابد لك بعد أن تصبح ممثلاً ، من أن تكون مخرجاً مسرحيًّا ، وهذا لقب فيه شىء من التغرير، لأنه لن يسمح لك بإدارة المسرح ؛ إنه وضع شاذ ، فأنت لا تستطيع أن تفيد إلا من التجربة ، وإن كانت التجربة لن تعود عليك بالكثير الذى يسرك، ولا بالنتائج الطيبة التى تعود بالخير على المسرح الذى تشتغل فيه . ألا ما أجمل ما يرن فى الآذان هذا اللقب : مدير المسرح ! إن معناه : « أستاذ فى علوم المسرح ! » .

إن لكل مسرح (مخرجه) مديره المسرحى ، ومع ذاك فلشد ما أخشى ألا يكون ثمة أساتذة فى علم المسرح ! . . ولعلك تكون مساعد مخرج مسرحى بالفعل، ولهذا فأنت تتذكر فرحة الكبرياء التى شعرت بها عندما عينت فى ذاك المنصب ، وما قاله لك مديرك وهو يحييك ببعض الكلمات الرزينة ، من أنه قد اعتزم أن يرقى بك إلى وظيفة المخرج المسرحى ، وأنه يرجو ألا يغيب عن فطانتك أهمية هذا المنصب ، وهذا القرش أو ذلكما القرشان اللذان يزيدان فى راتبك تبعاً لذلك . وأزعم أنك ظننت أن اليوم العظيم ـ يوم أحلامك ـ قد حل ، فلبثت أسبوعاً كاملاً تشمخ بأنفك . وتنظر باحتقار إلى الآفاق الفسيحة التى خيل إليك أنها تمتد أمام ناظريك .

مشكلات تافهة تهدم الآمال الفنية الحقيقية :

وبعد : فماذا كان هذا كله يا ترى ؟ ألا أكون محقا إذا قلت لك إن وظيفتك تحتم عليك الحضور مبكرا إلى المسرح لمراقبة النجارين ، وهل أرسل فى طلب المسامير، وهل ثبتت أوراق بأسماء الممثلين على أبواب غرفهم؟ ألم أكن على صواب حينما قلت لك إنه سيكون لزاما عليك أن تهبط إلى المسرح ثانية ، وأن تتلَّبث فيه لترى ما إذا كان كل شىء قد أعد لميعاده ، وإذا ما كان المنظر قد أحضر من المخازن وركب فى الميعاد المضبوط ؟ ألم تحضر إليك خازنة الملابس بعينين مغرورقتين وهى تقول : إن بعضهم قد أخذ ثوبا من صندوقه وترك مكانه ثوبا آخر ؟ ألم تطلب من تلك الخازنة أن تأتيك بهذا المذنب ، حتى إذا جاءتك به رأيت من واجبك أن تتناول قضية الخصمين بلباقة ، حتى لا

(١) هو ما نسميه فى مصر المدير الفنى ، أو المخرج أحياناً .

تستثير أحدًا منهما ، ولكى تصل ، مع ذلك ، إلى حقيقة الذى حدث؟ وهل تستطيع أن تصل إلى حقيقة ما حدث على الإطلاق ؟ فإذا انصرف عنك هذان الخصمان لم ينصرفا بشىء إلا بالضيق بك والشنآن عليك ؟ وإذا أحسنت بهما الظن ، فإن أحدهما سينصرف عنك وهو ينطوى على الود لك ، أما الآخر، فلن يلبث أن يدس لك . وهل وجدت نفسك لا تزال على المسرح حوالى الساعة العاشرة والنصف ، والممثلون لم يصلوا إلا فى تلك الساعة ، وهم على ما يظهر يجهلون جهلاً تامّا أنك كنت ثمة قبلهم بأربع ساعات ، مع اعتقادهم الجازم بأن أبواب المسرح لم تفتح إلا فى تلك اللحظة ، وذلك لأنهم شَرَّفوا ؟ وهل لم يهرع إليك ستة من هؤلاء الممثلين على الأقل فى ربع الساعة الذى يلى ذلك ؛ ليقول لك بعضهم : « إنى أقول يا حبيب الروح ! » أو « ألق إلى بالك يا صفىَّ النفس! » ثم يشرعون يسألونك ، وبكل عجرفة ، أن تعد لهم هذا وذاك على المسرح ؛ كى يخفف عنهم عبء عملهم قليلا ؟ وهل لم تكن الأشياء التى طلبوها جميعا يعارض بعضها بعضا ، حتى إذا حاولت مساعدة واحد منهم أسخطت عليك الخمسة الآخرين ؟ فإذا أنت قلت لهم : إنك سوف تبذل جهدك فى تنفيذ طلباتهم ، فهلا فرِّج عنك همَّهم ظهور المدير العام للمسرح[1] فجأة ، وهو عادة الممثل الأول ؟ وهل لم تهرع إليه من فورك بطلباتهم المتنافرة التى طلبوها إليك ، وكلك أمل أن يأخذ على عاتقه ، بوصفه صاحب الأمر ، مسئولية التصرف فى كل تلك الأمور العسيرة ؟ وهل لم يجبك هو : « لا تضايقنى بهذه الترهات؛ وأرجوك أن تتصرف بما ترى أنه الأنسب ! ؟» وهل لم تر حينئذٍ من فورك ، فيما بينك وبين نفسك ، أن المسألة مهزلة فى مهزلة ـ اللقب ، والمنصب ، وكل شىء ؟ ! . .

مشاكل البروفات :

وها قد بدأ التدريب على المسرحية ؛ ويبدأ الحوار ، وتواجهنا الصعوبة الأولى . . فالرواية تبدأ بحوار بين سيدين جالسين إلى منضدة ، ثم هما لا يكادان يمضيان فى

---

(١) أحب أن ألفت النظر دائما إلى أن مدير المسرح هنا هو المخرج ، والقائم بالبروفة هنا هو مساعده .

حديثهما حتى يقطعه عليهما المدير ، بعد حوالى خمس دقائق بسؤال رقيق عما إذا لم يكن على حق فيما قاله فى تدريب أمس ، من أن المستر برون قد نهض عند هذا السطر أو ذاك ، وهو يدير كرسيه إلى وراء بحركة مفاجئة ؟ ويسأل الممثل الذى يشعر بقليل من الضيق ؛ لأنه كان السبب فى أول تعطيل عَوّق الإجراءات اليومية ، وهو مع ذاك لا يريد أن يعترف بأى غلطة من جانبه . . يسأل الممثل مديره فى رقة تعدل رقة هذا المخرج قائلاً : « وهل هذه هى الكراسى التى سنستعملها أمام الجمهور ؟ » ، ويلتفت المخرج إلى مدير المسرح قائلاً : « كلا يا سيدى ! » وتنطلق نظرة خاطفة من نظرات الاستهجان . . نظرة خفيفة ـ كما هى العادة ـ من عين المدير ، فتنعكس على سحنتى الممثلين ، ثم يشيع فى المسرح جو من القلق . . وهذا هو الاشتباك البسيط الأول . . ويقول المخرج : «أظن أن الأفضل فى تدريباتنا استعمال الكراسى التى ستستعمل فى الحفلة ؟ » ويجيب المدير الفنى : « بالتأكيد يا سيدى » ثم يصفق وينادى : « إشرُوْد! » فيدخل المسرح رجل قمىء نحيل ذو وجه مكتئب ، رسم عليه الأسى المتواصل قناعًا لا يتغير ، ثم يقف بين يدى الملك الديان ، ويخاطبه مدير المسرح قائلاً : « إننا سنستعمل فى التدريب الكراسى التى أمرت بإحضارها لهذا المنظر» . . ولكن الرجل النحيل يتلعثم قائلاً : « كلا يا سيدى إنك لم تأمر بأية كراسى لهذا المنظر » . وتهب العاصفة ! ويتجهم وجه المدير العام منذراً بوميض حاد تنطلق بروقه من أساريره العابسة ، وأسارير الممثلين تتجهم فجأة . ويطلب المخرج رؤية قائمة الأدوات المسرحية ، أو قائمة الأشياء التى ستستعمل فى المشهد ؛ ويرسل إشرود عينيه فى المسرح الفسيح بطريقة تدعو إلى الرثاء باحثا عن الممثلة الأولى ، التى اتكلت على أنها زوجة المدير العام فلم تبال بالحضور فى الميعاد؛ وحينما تصل ، نرى على وجهها تلك الأمارة التى تدل على أنها كانت مشغولة بما هو أهم من عملها فى جهة أخرى . ويقول إشرود : « لدى أوامر يا سيدى بوضع هذين الكرسيين فى المشهد الثانى ، وذاك لأن حريرهما المقصب أحمر وقرنفلى ! » وهنا تثور ثائرة المدير العام ، فيبرق ويرعد ، ويسأل الرجل المسكين عمن أصدر إليه تلك الأوامر ، فيقول إشرود : إنها «مس جونس » [ومس

جونس هى ابنة الممثلة الأولى ، والممثلة الأولى هى زوجة المدير العام ، ومركز الآنسة غير واضح المعالم فى الفرقة ، إلا أن من الممكن القول بأنها تساعد أمها] ولهذا لم تحضر الكراسى ، ومن ثمة ارتباك الفرقة بأكملها . . ومن هنا ضياع الوقت سدى فى كثير من المسارح ، وبخاصة فى كثير من المسارح الإنجليزية .

واجبات المخرج الفنى :

وبعد . . فليس هذا إلا أول المصاعب التى تواجه مخرج المسرح الذى يؤدى فى مسرحه دور مطاطة العجلة أكثر مما يؤدى دور القطب الذى يدور حوله كل شىء ! . . ويستمر التدريب ، ولابد للمخرج المسرحى من حضوره من أوله إلى آخره ، وإن لم يكن له من السلطة إلا قدر قليل ، وإن لم يسمح له أن يبدى من الآراء إلا أقل مما يبدى الآخرون ، ومع هذا ، فعليه مسئولية الأخطاء جميعا . فإذا انتهى التدريب ، وأصبح الممثلون أحراراً فى الذهاب إلى غدائهم ، تحتم عليه هو أن يمضى إلى غرفة الأثاث : وغرفة تصوير المناظر وغرفة النجار ؛ ولا معدى له من الإصغاء إلى شكاواهم والنظر فى كل شىء لم يتم فى ميعاده ، فإذا عاد أفراد الفرقة إلى مسرحهم نشطاء بعد ساعة أو نحوها من الراحة والاستجمام ؛ـ كان هو مطالبًا بأن يكون مثلهم نشاطا وبشاشة ، وإن لم يسترح دقيقة واحدة ! ولعله لم يكن يجد أيسر عليه من هذا كله ، وأحب منه إلى نفسه لو أنه أعطى السلطة التى يبيحها له لقبه .

وبعبارة أخرى ، لو اشتمل عقد تعيينه على تلك الكلمات .

الرقابة المطلقة الشاملة على المسرح ، وكل ما يوجد بالمسرح :

إلا أنها تجربة طيبة مع ذاك ، وإن كانت تجربة غريبة ، فهى تعلم الشخص الذى يدعى لنفسه تلك المسئوليات الثقيلة مدى ما يفتقر إليه من دراسة العلوم المسرحية ، حتى إذا حان له أن يكون مخرجا عاما لمسرح من المسارح ، كان قمينا بأن يستغنى عن خدمات هذا الذى نطلق عليه اسم « مخرج المسرح » أو « مخرج التنفيذ » ، وذلك بأن يقوم هو نفسه بعمله .

مخرج المسرح المثالى :

وسوف تصنع خيرا ، بعد أن لبثت ممثلا خمس سنوات ، إذا أنت اضطلعت بهذه المسئوليات الصعاب التى يضطلع بها مخرج المسرح ، وذلك لمدة عام أو عامين . . ولا تنس أبدا أنه منصب قابل للارتقاء ، ولقد كتبت عن مخرج المسرح المثالى ، فى كتابى «فنون المسرح » [1] وبينت ثمة أن طبيعة منصبه يجب أن تجعله أهم شخصية فى دنيا المسرح كلها ، ولهذا يجب أن يكون هدفك دائما أن تصبح مثل هذا الرجل الذى وصفت . . رجلا يستطيع أن يتناول المسرحية فيخرجها كما يطيب له هو نفسه ، ويتولى تدريب الممثلين فيزودهم بما تستلزمه كل حركة وكل موقف ؛ ويتولى تصميم المناظر واقتراح الملابس ، فيشرح لمن يقوم بصنعها ما لابد من توفره فى كل منها ؛ ثم يعمل مع مهندسى الأضواء الصناعية ، فيوضح لهم توضيحاً تاما ما يريده منهم .

والآن . . إن لم يكن لدى أحسن من هذه الاقتراحات لأقدمه إليك ، إن لم يكن لدىّ مثال أعلى وراء هذا المثال ، أو حقيقة وراء تلك الحقيقة لأكشف لك عنها فيما يتعلق بالمسرح أو بمستقبلك ، أكثر مما تحدثت إليك به ، ـ إن لم يكن لدىّ هذا ، لكان خليقا بى أن أرى أننى لم يكن لدىّ شىء على الإطلاق أمنحك إياه . ولكان خليقا أن أنصح لك بألا تفكر فى المسرح أكثر مما فكرت . . لكنى كنت قد أخبرتك فى صدر حديثى أننى سأقدم إليك كل ما يمكن أن يشرح صدرك ويدخل البهجة على نفسك . . كى تؤمن إيمانا مطلقا بجلال العمل الذى أنت مقدم عليه . . وأنا أذكرك هنا بهذا الأمر مرة ثانية حتى لا تظن أن منصب مخرج المسرح الذى أتحدث إليك عنه هو بالنسبة لك أعلى ما ترنو إليه نفسك ، فى حين أنه غير ذلك ، وأوصيك بقراءة ما كتبت عنه فى كُتيِّبى « فنون المسرح » ، وليكن هذا حسبك الآن ، ولكن لتتأكد تمام التأكد من أن عندى مزيدا ، وأنك واجد فيما يلى أكثر مما وجدت ، وأن آمالك سوف تسمو إلى درجة لم تسم إليها آمال الشعراء والقديسين .

---

(١) استطعت إنقاذ هذا الكتيب من القبو الذى ألقيته فيه ، وهو الآن مطلق السراح ، يحوب أقطار العالم فى رعاية المستر «هينمان » وستجده فى موضع آخر من هذا الكتاب .

والآن لنعد إلى حديثنا عن واجبات مخرج المسرح ، وأعتقد أننى قد شرحت لك تلك الصعاب العادية التى سوف تقابلها أو التى قد خبرتها بنفسك ، ثم حاجتك إلى اللباقة العظيمة ، لا إلى الموهبة الفذة ، ثم ما عليك إلا أن تُلقى بالك إلى أنك ، باستخدامك هذه اللباقة ، لا تصير دبلوماسيا بسيطا ؛ لأن الدبلوماسية القليلة شىء خطر ، فلتظل شديد الرغبة دائما فى أن تعدو هذا الطور . وخير الطرق لذلك هو أن تدرس طرق استخدام المواد التى لا معدى لك من استخدامها حينما تصبح مخرج مسرح مثاليا حقا ، وسيكون لك عندئذٍ مسرحك الخاص الذى تعرض فيه كل ما هو من ثمار ذهنك ، والكثير منه من صنع يديك ، وعليك أن تعمل لذلك من الآن .

* * *

المناظر والحركة

ما يجب أن يلم به المخرج الفنى المثالى أيضا :

وقد آن الأوان للتحدث إليك عن أحسن الطرق التى تصبح بها مهندسا للمناظر والملابس المسرحية ، وكيف يمكنك أن تتعلم شيئاً عن طرق استعمال الضوء الصناعى ، وكيف تجعل الممثلين يعملون معك يمثلون فى انسجام مع بعضهم البعض ، وفى انسجام مع المنظر ، وفى انسجام أهم من هذا وذاك مع أفكار المؤلف : لقد كنت تدرس الروايات التى تريد إخراجها ، وستمضى فى دراسة هذه الروايات .

إخراج أربع من مآسى شيكسبير الكبرى :

فهلم هنا نقصر هذه الروايات على مآسى شيكسبير الأربع الكبرى ، وستلم بهذه المآسى إلماما جيدا فى الوقت الذى تشرع فيه فى إعدادها للمسرح ، وسيقتضيك إعداد كل منها عاما أو عامين ، ولن تساورك الشكوك فى الطابع الذى تبتغى خلقه فى أذهان جمهورك ؛ ولكن الذى ستقوم بتجربته هو الوسيلة المثلى التى تستطيع بها خلق هذا الطابع .

واسمح لى بأن أذكر لك فى مطلع هذا الحديث أن الطابع الكبير الشامل الذى تحصل عليه بواسطة المنظر وتحريك الأشخاص هو بلا شك أثمن الوسائل المتاحة لك . وأنا لا أقول ذلك إلا بعد شكوك عديدة وتجربة طويلة ، وعليك دائما أن تتذكر أنى لا أتكلم إلا عن خبرتى الشخصية . . وأن خير ما أصنعه لك ، هو أن أزودك بتلك الخبرة . وبالرغم من أنك تعلم أننى لست ممن يأخذون بالرأى الشائع القائل بأن للدراما المكتوبة قيمتها العميقة الدائمة للفنون المسرحية ، فإننا لن نغضى عن ذلك الرأى إغضاءً يجعلنا لا نقيم له وزنا هنا . . بل يلزمنا أن نوافق على أنه لا يزال للنص الدرامى بعض القيمة بالنسبة لنا ، وأننا لن نحاول صرف النظر عن ذلك الرأى ، بل هدفنا هو أن نزيد من شأنه . وعلى هذا ، فكما ذكرت لك ، يكون إحداث آثار كبيرة وعامة تستهوى العين ، هو الذى سيزيد فى قيمة ذاك الذى جعله الشاعر العظيم شيئا ثمينا من قبل .

وتأتى المناظر أولا وقبل كل شىء . ومن الغباوة التحدث عن عدم التجانس بين المنظر وطبيعة المشهد ؛ لأن المسألة هنا ليست مسألة طريقة تكوين مناظر مضطربة ، بل هى شىء أقرب إلى أن يكون خلق مكان ينسجم وأفكار المؤلف .

إخراج مأساة ماكبث : الصخرة الشاهقة :

ولنشرع الآن فى التحدث عن مسرحية ماكبث التى نعرفها حق المعرفة ، ففى أى مكان من الأمكنة تجرى هذه المسرحية ؟ وكيف تبدو لعين عقلنا أولا ، ثم لعيننا ثانيا؟

أما أنا . . فأرى شيئين . . أرى صخرة شاهقة شديدة الميل ، وأرى السحابة الرطبة التى تتغشى رأس هذه الصخرة ، وبعبارة أخرى : أرى مكانا يأوى إليه الأشاوس من رجال الحرب . . مكانا تعشش فيه أطياف الموتى ـ وينتهى الأمر إلى أن رطوبة هذه السحابة ستقضى على الصخرة قضاء تاما . . وأطياف الموتى ستقضى على رجال الحرب الأشاوس قضاء تاما كذلك . . والآن ، فما أسرع ما تسألنى عما ينبغى أن نخلقه

لأعين الناس . . وما أسرع ما أجيبك : ضع هناك صخرة ! ولتكن صخرة شاهقة ذاهبة فى السماء . . ثم ما أسرع ما أقول لك : انقل فكرة الضبابة التى تكشف رأس الصخرة . والآن ، فهل بعدت قط ، ولو بقيد أنملة ، عما تصورته عين العقل ؟

شكل الصخرة ولونها وخطوطها :

ولكنك تسألنى عما يكون عليه شكل الصخرة ، وعما يكون عليه لونها ؟ وأى الخطوط تكون خطوطها العليا . . تلك الخطوط التى ترى عادة فى أية صخرة شاهقة محلقة ؟ . . فاذهب إلى هذه الخطوط وانظر إليها لحظة . . ثم عجل بإثباتها على ورقتك ، أى إثبات الخطوط واتجاهاتها ، لا الصخرة نفسها ، ولا تخش من ترك هذه الخطوط تذهب عالية ، لأنها لا يمكن أن تعلو كثيرا . . وتذكر أن فى وسعك أن ترسم على جذاذة من الورق لا تزيد مساحتها على بوصتين مربعتين ، خطا يبدو لنا أنه يمتد فى الهواء أميالا ، وفى وسعك أن تصنع مثل هذا فى مسرحك ، وهذا لأن المسألة كلها مسألة نسبية ، أعنى فى تطبيقها على المسرح بالنسبة للواقع .

ثم تسألنى عن الألوان ؟ وأية ألوان تلك التى أشار بها علينا شيكسبير ؟ فلا تنظر أول ما تنظر إلى الطبيعة ، ولكن انظر فى مسرحية الشاعر . . استعمل لونين فحسب . . أحدهما للصخرة . . الإنسان ، والآخر للضبابة . . الروح ! . . والآن . . فبادر إلى أخذ هذا عنى والموافقة عليه بتفصيله . . وإياك أن تمس لونا عدا هذين اللونين فى أثناء رسمك لهذا المنظر ، وتصميمك لتلك الملابس ، ولكن لا تنس أن كلا من هذين اللونين له تدرجات كثيرة ، فإذا أوجست خيفة ، وخامرك الشك فيما صنعت ، أو فيما قلته لك ، فإنك حينما ينتهى المنظر ، لن ترى بعينى رأسك الأثر الذى كنت قد رأيته بعين عقلك ، وذلك عندما كنت تتخيل الصورة التى أومأ إليها شيكسبير .

لماذا يخطىء مهندسو المناظر المزدحمة ؟!:

وهذا الافتقار إلى الشجاعة . . الافتقار إلى الإيمان بالقيمة التى تلازم التحديد ، وتلازم التناسق ، هو الذى يفسد كل الأفكار الصالحة التى تتولد فى أذهان مهندسى

المناظر ، فهم يريدون القيام بعشرين بياناً دفعة واحدة . . إنهم لا يريدون أن يلفتوا أنظارنا إلى الصخرة الشاهقة والضبابة التى تكتنفها فحسب ، بل يريدون أن يصوروا لنا تلك الأشنة (الطحالب) التى تنمو فى شمال أسكتلندة ، ثم هذا المطر بالذات الذى ينهمر فى شهر أغسطس ، وهم لا يستطيعون مقاومة تلك الشهوة التى تدفعهم إلى إشعارك بأنهم يعرفون شكل نبات السرخس الأسكتلندى ، وأن بحوثهم الأركيولوجية كانت بحوثا غزيرة فى كل الأمور المتعلقة بقصور جلامس وكاودور ؛ وعلى هذا فهم بمحاولتهم تصوير حقائق كثيرة ، يطمسون بريق الجوهر ، ويأتى المنظر الذى يصورونه تشويشا فى تشويش .

فاعمل إذن ما أقوله لك ، وضع خطوط المنظر على الورق بمقياس صغير ، ثم بمقياس كبير ، ثم ارسم بالألوان على الخيش ، وسيتبين لك أن ما أقوله لك صحيح . ثم عجل ولا تغف عيناك إن كنت إنجليزيا قُحا ، لأنك إن لم تفعل ، سبقك غيرك من قرائى فى البلدان الأخرى ، وسيجدون فى كلامى حقائق فنية يفوزون بها دونك من قبل أن تتنبه أنت إلى ذلك . . إلا أن الصخرة والسحابة الرطبة ليستا كل ما ينبغى لك التفكير فيه ؛ إذ عليك أن تفكر فى المحاربين من العشائر الأسكتلندية التى سوف يعج بها سفح الصخرة ، وفى هذه الأرواح التى تطيف خلل السحابة فى أسراب لا عدد لها ، بل يجب عليك ، إذا آثرنا التعبير الفنى ، أن تفكر فى الستين أو السبعين ممثلا الذين سيتحركون أسفل هذا المنظر ، وفى الأشكال الأخرى التى لا يمكن ، كما لا يخفى عليك ، أن نعلقها على أسلاك ، ولابد أن ترى بوضوح مع ذاك ، منفصلة عن الممثلين ومن إليهم من الأشياء التى هى أكثر منها مادية .

الفاصل الوهمى :

ويتجلى من هذا ألابد من وجود فاصل وهمى عجيب نفسح له مكانا ما فى المسرح ؛ ليلقى فى روع المتفرج ، حتى لو لم ينظر إلا بعينى رأسه فحسب ، أن الشيئين منفصلان بعضهما عن بعض . وسأذكر لك كيف تفعل ذلك . . إذا كانت الخطوط والتناسق قد

أوحت بالفكرة المادية للصخرة ، فسيكون الطلاء واللون (الواحد) قد أكسبا الفضاء الذى يشبه الضباب معناه الأثيرى . . والآن ، فما عليك إلا أن تحضر هذا الطلاء ، وتشرع فى التلوين من أعلى إلى أسفل حتى تصل إلى مستوى الأرض تقريبا ، ولكن يجب أن تحرص على أن تهبط بهذا اللون ، وذاك الطلاء حتى تصل إلى مكان ما ، بعيد من المادة التى تشبه الصخر .

التنفيذ:

ولعلك تسألنى أن أشرح لك ما أعنى شرحا فنيا . . فلتخصص للصخرة ما لا يزيد عن نصف عرض المسرح ، ولتكن صخرتك جانبا من جرف شاهق تستدير حوله طرق كثيرة ، ولتلق هذه الطرق فى مكان خلاوى واحد يشمل نصف المسرح أو ثلاثة أرباعه ، وبهذا يتوفر لك الفراغ الذى يتسع لجميع ممثليك وممثلاتك . . والآن . . فلتفتح مسرحك وجميع الأجزاء الأخرى ، ولتترك فضاء أعلى وفضاء أسفل . . واجعل الضباب يتساقط فى هذا الفضاء ثم يتلاشى ، ومن ثمة هات الشخوص التى شكلتها والتى سترمز للأرواح . وأنا أعلم أنك غير مرتاح الضمير ، فيما بينك وبين نفسك ، عن هذه الصخرة ، وعن هذا الضباب . . وأعلم أيضا أنك تسر فى نفسك ، أنه سوف تعرض فى المسرحية بعد قليل « مناظر داخلية » عديدة كما يسمونها بلغة المسرح . . ولكن . . لا تشغل بالك بهذا الأمر ناشدتك الله . . وتذكر أن داخل القصر مصنوع من المادة المجلوبة من المحاجر . . ومن الطبيعى أنها من نفس لون الصخرة . وهلا تترك ضربات الفئوس التى تنحت الصخور الضخمة فى كل من هذه الضخور نسيجا يشبه النسيج الذى تتركه فيها المؤثرات الطبيعية ، كالمطر والبرق والصقيع ؟ لهذا يجب ألا تغير رأيك ، أو تغير انطباعاتك كلما تقدمت فى رسم المنظر ، وما عليك إلا أن تحدث تنوعات مختلفة فى الموضوع نفسه : الصخرة ، اللون البنى ، الضباب ، اللون الرمادى ؛ وبهذه الطرق تكون قد حافظت بالفعل على أعظم حيلك ، على التجانس . وسيتوقف نجاحك على قدرتك فى إدخال التنوعات على هذين الموضوعين، ولكن تذكر ألا تبعد عن الموضوع الأصلى للرواية وأنت تبحث عن التنوعات .

كيف نوهم زيادة عدد الممثلين ؟:

وعلى ضوء المنظر الذى رسمته تستطيع رسم حركات الممثلين ، وينبغى أن يكون فى مقدورك أن تزيد فى أذهان الجمهور من عدد ممثليك دون أن تضيف فى الواقع أى رجل آخر على الأربعين أو الخمسين ممثلا الموجودين لديك . وعلى هذا يلزمك ألا تضيع على نفسك أى ممثل ، أو أن تضعه فى موضع يحجب عن جمهورك منه قيراطا واحدا ، ولهذا يجب أن يكون المكان الذى يسير فيه قد أوليته أكبر العناية فى دراستك لهذا المشهد ، وحينما قلت إنه يجب ألا تضع أحدا من الممثلين فى موضع يحجب منه قيراطا واحدا ، لم أقصد الإشارة ضمنا بأن تظهر منه كل قيراط . . ولا حاجة بنا إلى الخوض فى هذه النقطة أكثر مما خضنا .

إيحاءات تجعل مناظرك عظيمة جذابة قليلة التكاليف :

وتستطيع بطريق الإيحاء أن تكسب المسرح روحا ينم عن جميع الأشياء ـ كالمطر ، والشمس ، والريح ، ونزول الجليد ، والبَرَد ، والقيظ الشديد ـ إلا أنك لن تستطيع أن تظهر هذه الأشياء على المسرح بمصارعتك الطبيعة ، واشتباكك بها ، عسى أن تقتطع شيئا من كنوزها ، فتضعه تحت أنظار الجمهور . وتستطيع بطريق الإيحاء فى الحركة أن تترجم عن جميع ما يضطرب فى نفوس الحشود وعقولهم من عواطف وأفكار، وتستطيع بهذه الوسيلة نفسها معاونة الممثل على إبراز العواطف والأفكار التى تجيش فى صدر الشخصية التى يتقمصها . أما الواقع ، ودقة التفاصيل ، فلا جدوى منها على المسرح.

فهل تريد بعد هذا توجيهات أكثر من هذه تريك كيف تصبح مصمم مناظر ، وكيف تجعل مناظرك جميلة . . ولنقل من باب تأييد القضية . . تجعل مناظرك عملية وقليلة التكاليف؟ وأخشى إذا أنا فوضت أمرى فى طريقتى هذه إلى الكتابة دون المرانة نفسها ألا أكتب إلا شيئاً ربما دل على تفاهتها بقدر ما يدل على سوئها . وذاك أنه قد يكون من الخطر الشديد على كثير من الناس أن يقلدوا طريقتى ، وستختلف الحال إذا أمكنك أن تدرس معى ، لنطبق ما نتحدث عنه فى بضع سنين، حتى تتعلم طبيعتك

كيف تنبذ مالا يناسبها ؛ إذ إنه لا يمكن أن ترسخ فى ذهنك أهم معالم هذه الطريقة وأثمنها ، مالم تتمرس بها وتتمرن عليها تمرنا يوميا وئيدا . . ومع ذاك ففى وسعى الآن أن أزودك ، فوق هذا ، بطائفة من الأفكار العامة التى قد تنفعك إذا قمت بها ، وبطائفة أخرى يحسن ألا تأتى منها شيئاً :

لا ترهق نفسك ولا تكد قريحتك :

ولأبدا بأول مثال على ذلك : فأوصيك ألا تحمل هما لما لا طائل وراءه . . وبخاصة ألا تربك عقلك ، ولا تظنن ـ ناشدتك الله ـ أن من الأهمية بمكان ألا بد أن تصنع شيئاً . . وشيئاً بارعا بوجه خاص .

وإنى لأذكر ما كان يضنينى ، حينما كنت يافعا فى الحادية والعشرين من عمرى ، وأنا أكافح فى سبيل الوصول إلى عمل تصميمات ذات طابع تقليدى ، دون أى ميل من ناحيتى على الإطلاق للتقاليد الموروثة . . وهأنذا أصبحت أعد هذا كله وقتا ضاع من عمرى هباء ، بل لا أرى ما يراه آخرون من أننى أفدت منه بأى حال .

كيف كانوا يخرجون هنرى الرابع ؟ :

وأتذكر أننا كنا نضع يوما تصميمات لمناظر «هنرى الرابع» تحت إشراف مخرج من الممثلين . وكان ذلك فى مسرح تقوم فيه الكراسى والمناضدودقائق كل صغيرة وكبيرة بدور مبالغ فيه ، وبمعنى آخر دور يجعل المسرح صورة طبق الأصل من واقع الحياة ، وكان علىّ كناشىء أن احتذى ذلك كله ، بوصفه مثالاً حسنا ، وكانت مسرحية هنرى الرابع ، لهذا السبب تتألف فى ذهنى من دور واحد بارع ، هو دور الأمير هال ، ومعه ثلاثون أو أربعون ممثلا فى أدوار أقل أهمية . وكانت ثمة المنضدة المألوفة ، وقد وضعت حولها الكراسى من جهة اليمين ، وكان ثمة الباب المألوف فى الخلف ، وكان يخيل لى فى ذلك الوقت أنها تكون خطوة جريئة رائعة لو أننا أبعدنا ذلك الباب قليلاً عن الجهة المقابلة للجمهور تماماً . . وكانت النوافذ ثمة بمزاليجها ورتاجاتها ، والستائر مثنّاة (مكرمشة) لتبدو كأنما استعملت زمنًا طويلاً . . وتطل على معالم الأراضى الإنجليزية . وكانت ثمة القماقم الكبار . . وعند رفع الستار تظهر مجموعة مهوشة من الأوشاب

السفلة وهم يحدثون ضوضاء أثناء دخولهم وخروجهم على أصوات مرحة لبعض السكارى فى الغرفة المجاورة ، وهذه القطعة الصغيرة من الموسيقى المرحة التى كانت تعزف حين ارتفاع الستار ، وهى هذا اللحن الراقص الذى ألفناه . . ثم هؤلاء البنات الثلاث اللائى يمررن من وراء النافذة ، وهن يتضاحكن ، ثم تطل إحداهن مرسلة ضحكة و . . ثم تتلاشى آخر الأمر الأصوات ، والضحكات . . والموسيقى . . ثم يسود السكون حينما يدخل أول ممثل وهو يتكلم . . إلخ . .

حذار من التقليد الأعمى :

وكان عماد كل عملى فى ذلك الوقت هو هذه التفصيلات القلقة الكئيبة التى أوهمونى أن الإخراج لا يقوم إلا عليها . . على أننى لم أبدأ فى اكتشاف شىء جديد قد يكون ذا قيمة للرواية إلا حينما حررت ذهنى من كل هذه الترهات، ولم أعد أسمح لنفسى أن تنظر بالعين التى كان ينظر بها المخرجون فى زمن شارلز كين ـ ولذا فأنا بدورى يكاد يستحيل على أن أصف لك كيف تقوم بعمل مناظرك ، لأنى لو فعلت لكنت قمينا بأن أوقعك فى أخطاء رهيبة ، فلقد رأيت طائفة من المناظر التى عملت وفقا لطريقتى . . فماذا رأيت ؟ لقد كانت أسوأ مناظر تقع عليها العين .

إننى لا أرضى لمناظرى أن تكون المسرحية هى مصدرها الوحيد ؛ بل ينبغى أن يكون هذا المصدر هو مناحى الفكر الشاسعة التى تثيرها المسرحية فى خيالى ، أو المسرحيات التى نفثها فىّ الشاعر نفسه من قبل . . مثال ذلك ، هملت وماكبث . . وما بينهما من العلاقة الوثيقة ، القمينة بأن تجعل إحدى المسرحيتين تؤثر فى الأخرى . . ولطالما سألنى أحد الذين يتشوفون إلى إدراك بعض النجاح والمال السريعين أن أشرح لهم شرحا دقيقا الطريقة التى أتبعها فى عمل مناظرى ، لأننى ، كما يقولون فى سذاجة حلوة «أستطيع حينئذٍ أن أدرك شيئاً من ذلك أنا الآخر!» ولا تكاد أنت تصدق هذا . . إلا أنه قد حدث لى بالفعل من أغرب الناس على وجه الأرض : ولو أننى استطعت أن أؤدى لهم خدمة ، دون أن يكون فى أدائها خيانة لفنى ولنفسى بوصف كونى فنانا لما كان أحب إلى نفسى من أداء خدمات كهذه على الدوام . إلا أنك ترى أن هذا يكون عبثا فى عبث !

فمن رابع المستحيلات أن أتحدث إليهم فى خمس دقائق ، او فى خمس ساعات . . أو فى يوم بأكمله عن الطريقة التى يعملون بها شيئاً لم أتعلم أنا طريقة عمله على الوجه الصحيح إلا بعد أن استغرق منى حياة بأكملها ، ومع ذاك فقد كانوا يسخطون على ، وأحياناً ينقمون أشد النقمة منى حينما كنت لا أطيق أن أرغم نفسى على تمر معلوماتى مزقا صغيرة وتقديمها لهؤلاء الناس .

حذار من إضاعة الوقت فى القشور :

وهكذا تلاحظ أن المسألة ليست هى أننى أضن عليك بالتحدث عن حجم وشكل ستائرى الخلفية[1] ، واللون الذى ألونها به ، وهذه القطع الخشبية التى يجب ألا تتصل بها ، والطريقة التى تتبعها ، والأضواء التى يجب أن تلقى عليها . . ثم كيف ولماذا أفعل هذا وذاك بنفسى . . لأن الأمر لو اقتصر على أن أحدثك عن هذه السفاسف لكانت خسارتك أعظم مما تتصور ، ولكنت للفن عدوا من ألد أعدائه . . وذلك بالرغم مما عسى أن تجد فى ذلك الحديث مما قد ينفعك فى السنين الثلاث التالية . . وما عسى أن تقدر عليه إذ ذاك فيما تخرجه من عديد الروايات من ابتداع «مؤثرات» كثيرة ، تبتغى بها إشباع غريزة حب الاستطلاع فى نفوس أكبر عدد من الناس . . إننا لا نقيم وزنا لهذه الوسائل السهلة الرخيصة . . ولا نعنى بالقشور التى تثير مشاعر الناس ، فتأتى بالربح الموفور ، إنما يعنينا لباب الفن الخالص ، ويعنينا أن نحبه ، وأن نتفهمه ، ولهذا ينبغى أن تلم به من كل نواحيه . . وأن تحيط به علما . . وألا تخدعك فكرة أن المناظر هى غاية فى نفسها ، أو فكرة أن الملابس هى غاية فى نفسها كذلك ، أو فكرة الإدارة الفنية ، أو ما إلى ذلك من هذه الأفكار . . وإياك أن تنثنى عزيمتك دون الوصول إلى سر الأسرار . . السر الذى تستطيع به ـ إذا أدركته ـ أن تخلق جمالاً جديدا . . إن الأمور حينئذٍ تستقيم لك جميعاً .

إعداد المسرحية :

فعندما تكون بسبيل إعداد إحدى المسرحيات ، ويكون ذهنك مستغرقا فى التفكير

---

(١) الستائر الخلفية Back - Clothes هى تلك الستائر التى تحجب السقف أعلى المنظر، والمؤلف يقصد السخرية هنا .

فى مناظرها ، دعه من فوره يتواثب حول نفسه ، ويحسب حساب التمثيل والحركة وأصوات الممثلين . . ثم لا تقرر شيئاً بعد . . بل ارجع أنت من فورك إلى فكرة أخرى عن جزء آخر من هذه الوحدة . . فكر فى الحركة بغض النظر عن المنظر كله ، ومجردة عن الملابس جميعها . . الحركة بوصفها حركة فحسب ، ثم امزج ، بطريقة ما ، بين حركة الممثل ، وبين الحركة التى تتصورها بعين ذهنك فى المنظر ، ثم أضف الآن جميع ألوانك على هذا . . ثم امح جميع هذه الألوان . . ثم أعد هذه العملية . . ولا تصرف ذهنك إلا إلى الكلام . . استمع إليه من قريب ومن بعيد فى صورة شاسعة مستحيلة . . ثم اجعل هذه الصورة صورة ممكنة من حيث هذا الكلام الذى كنت تسمعه ؛ والآن هل تدرك كل الذى أرمى إليه ؟ انظر إلى الشىء من كل زاوية ، ومن خلال أى وَسَط ، ولا تعجل فى الشروع فى عملك حتى يضطرك أحد هذه الأوساط إلى البدء فى العمل . وسرعان ما تستطيع بعد ذلك أن تثق فى مؤثرات أخرى توجه إرادتك ، بل توجه يدك أكثر مما تستطيع الوثوق فى مؤثرات أخرى توجه إرادتك ، بل توجه يدك أكثر مما تستطيع الوثوق فى ذهنك الإنسانى الصغير نفسه . وقد لا تكون هذه هى التعاليم المرسومة التى تجرى عليها تلك المدرسة ، على أن النتائج التى تنتهى إليها تلك التعاليم نتائج مدونة ، وليس ما دون فى بطون الكتب مما يفخر به ، والحق أن الطريقة الصعبة فى سرد الحقائق وطريقة التدريس الروتينية الكلاسية يمكن أن تكون جمة الفائدة لجماعة من الجماعات . . إلا أنها قليلة الفائدة للفرد ، وعندما ينتهى بى الحال إلى تعليم جماعة فإنى لن أعلمهم بالكلام بقدر ما أعلمهم بالبرهان العملى .

لا تحفل كثيرا بكتب الأزياء :

وبهذه المناسبة يمكننى أن أذكر لك شيئاً أو شيئين سترى أنه من المستحسن ألا تأتى واحدا منهما . . فأوصيك مثلا ألا تحفل بكتب الأزياء . . ولنرجع إلى أحدها ، إذا أحزنك أمر من ملابس مسرحية ما ، لنرى أنها لن تغنى عنك شيئاً فيما ألم بك . . ولترى أن أحسن ما تصنعه هو ألا تدع شيئاً مما فى هذه الكتب يربكك ويعقد لك أمورك ؛ وبذلك تظل صافى المزاج مشرق النفس . . وإذا درست كيف ترسم شخصا ،

وكيف تلبسه صورة (جاكتة!) أو أغطيه للساقين أو أغطيه للرأس ، محاولا أن ترسم هذه الأغطية بجميع أنواعها ، وبطرق جميلة أو شائقة ، أو باعثة على السرور، فإنك تستفيد من ذلك أكثر مما تغشى عينيك ، وتصدع رأسك ، بالإكباب على كتب راسينيه Racinet وبلانشيه Planchet ، وهو تنروث Ho tenroth ، وأضرابهم .

أردأ الأزياء :

وأصعب الأزياء هى الأزياء الملونة ، ويجب أن تحذر ما وسعك الحذر وأنت تتناول شيئاً منها ، من أن تستقل بتفكيرك إلى آخر حدود الاستقلال حينما تخلو إلى نفسك لتفكر فيما كنت تنظر فيه منها ، فى هذه الكتب . بل شُك فيها ما وسعك الشك ؛ ولا تولها شيئاً من ثقتك البتة ، فإذا وجدت فيما بعد ، أنها تحتوى على أشياء كثيرة حسنة ، فإنك لا تكون عدوت وجه الصواب كثيرا ، لأنك لو أخذت بما فيها دون مناقشة لقضيت على كل ما يستطيعه فكرك وإدراكك من رسم زى من الأزياء ، إنك لو اعتمدت على هذه الكتب ، يمكنك أن ترسم زيا وفقا لما ذهب إليه راسينيه أو بلانشيه . وستذهب فى اعتمادك إلى حد بعيد غاية البعد على هؤلاء القوم الذين يتوخون الدقة التاريخية . . وهم مع ذاك يبتعدون عن التاريخ .

فيوليه «الدوق» وذوقه المرهف فى الملابس :

على أن خيرا من هؤلاء الذين ذكرتهم فيوليه الدوق ، فهو شديد الحب للحقائق الصغيرة التى تنطوى عليها الأزياء ، وهو صادق شديد الصدق فى ميله هذا . . ومع هذا فكتابه يفيد القصاص التاريخى ، أكثر مما يفيد الفنان المسرحى . . ولهذا فلا نزال بحاجة إلى كتاب فى الأزياء المبتكرة . .

قم برسم أزياء المسرحية بنفسك :

ولهذا أوصيك بمداومة الإكباب على رسم مثل تلك الأزياء التى تتخيلها . . فارسم مثلا زيا لأحد الهمج . . وليكن هذا الزى لأحد الهمج الخبثاء الذين لا ترى فيهم شيئاً يمكن أن يمت للتاريخ بصلة ، ومع ذاك فهم يبدون لنا همجاً وخبثاء فى آن . . ثم

ارسم بعد ذاك زيا آخر لشخص همجى فيه رقة وفيه جراءة . . ثم ارسم زيا لهمجى شرير حقود قبيح الشكل . . وسيكون ذلك كله تمرينا لك . . وربما تعثرت فى الرسم أول الأمر ، لأن هذا ليس بالعمل السهل ، إلا أننى أؤكد لك أنك سوف تبرع فيه إذا داومت التمرن عليه وقتا كافياً . . ثم اشرع بعد ذلك فى رسم أصعب . . حاول رسم ملابس شخص من الأتقياء ، وملابس شخص من أبالسة البشر ، وسيكون هذان الرسمان بطبيعة الحال دراسة فى رسم أزياء الأفراد ؛ إلا أن المقدرة الأساسية فى هذا النوع من الرسم هى فى توليف الزى كمجموعة ، وغلطة جميع المخرجين المسرحيين هى أنهم ينظرون إلى ملابس المجموعة نظرة فردية .

حركات المجاميع على المسرح :

وهذا هو شأنهم عندما يشرعون فى تصور الحركات . . حركات الجماعة على المسرح . وأنا أوصيك بالحذر من أن تسير على نهجهم فى ذلك . ونحن طالما سمعنا ما يقال من أن كل ممثل من ممثلى فرقة مينجن (Meiningen) الذين يكونون الزمة الكبرى فى رواية يوليوس قيصر ، كان يؤدى دوره كوحدة قائمة بذاتها ، وهذا كلام يمكن أن يثير استغرابنا بوصفه عجيبة من العجائب ، والتمثيل على هذا النحو لا يخلب إلا ألباب النظارة البلهاء الذين قد يقولون بطبيعة الحال : « أوه ! ما أظرف أن يذهب الإنسان ليتفرج على ذاك الممثل الغريب الذى انتحى ناحية وراح يمثل دوره على حدة ، ألا ما أعجب هذا ! إنه تمثيل يطابق الحياة تمام المطابقة ! » فإذا كان هذا هو المقياس الذى يجب التزامه ، وإذا كان هذا هو الهدف الذى نهدف إليه ، فمرحى مرحى !

بيد أننا نعلم أن الأمر ليس كذلك إذ ينبغى أن تعالج الجماعات بوصفها جماعات ، وذلك كما كان رامبرانت Rambrandt يعالج رسوم الجماعة فى تصويره ، وكما كان باخ وبيتهوفن يعالجان الألحان الجماعية فى موسيقاهما ، أما التفصيل فلا شأن له بالجماعة ، وإن يكن شيئاً جميلاً فى ذاته وفى موضعه ، ولن تستطيع أن تحدث طابعاً جماعيا فى أذهان الناس بعمل جماعى تحشد فيه قدراً من التفصيلات بعضه إلى جانب بعض ، ولن يعتمد على التفصيلات الدقيقة فى عمل جماعى إلا المتحذلقون، وأؤكد لك أنه أسهل لهم أن يظهروا مجموعة من التفصيلات عن إنشاء مجاميع ، بل خير من ذاك أن

تنشىء جماعة يتوفر فيها الجمال والبهجة . إن المخرجين يتجهون من فورهم إلى محاكاة الطبيعة حينما يتوخون الدقة فى إنشاء مجاميعهم المحكمة ، سواء أكانت تتكون من مائة شخص ، أم كانت تتكون من جميع أهالى روما ، كما هى الحال فى رواية يوليوس قيصر . وما على كل ممثل إلا أن يقوم بدوره الصغير كما يتصور أن الموقف يتطلبه ، وأن يتصرف فى صيحاته ؛ ولا بأس أن تختلف صيحات الممثلين ، وإن جرى عدد كبير منها على نسق أشد الصيحات مفعولا ، وهكذا لا تكاد تنتهى الليالى العشرون الأولى حتى يصدر الجميع عن صيحة واحدة . وكما أن لكل منهم تمثيله الخاص فى أول الأمر ، فإن ذلك يتحول فى الليالى العشرين الأولى إلى مجموعة متتابعة ، تتبع أشد ألوان التمثيل تأثيرا وأقربها إلى قلوب النظارة . . وبهذه الوسيلة يمكن تأليف جماعة معقولة جداً تملأ المسرح هتافاً وتلويحا ، ويمكنها أن توهم بعض الناس بأنهم رأوا ثمة زحمة كبيرة العدد ، كما توهم البعض الآخر باحتشاد الناس حول حادث من حوادث الإصابة بمحطة السكة الحديدية .

حذار من الصبغة الطبيعية فى الحركة والمناظر والأزياء :

فلا تقع فى مثل هذا إذن . . دع عنك ما يسمونه الصبغة الطبيعية فى الحركة والمناظر والأزياء ، فالصبغة الطبيعية لم تطغ على المسرح إلا حينما أصيبت الوسائل الصناعية بالتفاهة والحذلقة . . ولكن لا يغب عنك أن ثمة ما يمكن تسميته الوسائل الصناعية الراقية .

وكان بعضهم يكتب عن الحركات والإشارات الطبيعية فقال : « لقد طبق فاجنر Wagner زمنا طويلاً طريقة التمثيل المسرحى وفقا لأصول المذهب الطبيعى التى جربها أحد المهرجين فى المسرح الحر بباريس فى السنين الأخيرة ، وهى الطريقة التى كان من شأنها ـ لحسن الحظ ـ أن تزداد انتشاراً فى عامة المسارح ، ورأيى أنك لم توجد فى الحياة إلا لتمنع مثل هذه الأقوال من أن تكتب :

المذهب الطبيعى ليس من الفن فى شىء :

إن هذا الميل نحو المذهب الطبيعى لا شأن له بالفن . وهو ميل يُغشى النفس أينما لمحنا آثاره فى الفنون ، بقدر ما يغشيها المذهب الصناعى إذا لقيناه فى كل الحياة اليومية . يجب أن نفهم أن الشيئين منفصلان ، وأن واجبنا هو أن ندع كلا منهما فى مكانه ، ونحن لا نستطيع أن نخلص أنفسنا فى غمضة عين من هذا الميل إلى محاكاة الطبيعة بعمل المناظر الطبيعية ، والتكلم بالصوت الطبيعى ، إلا أن فى مقدورنا أن نحارب ذلك ، وأن نحاربه على خير الوجوه بدراسة الفنون الأخرى .

ولهذا ، فلا مناص من أن نغفل فكرة الحركة الطبيعية أو غير الطبيعية إغفالاً تاما ، بحيث لا تطرأ لنا ببال ، على أن تحل محلها التفكير فيما هو ضرورى وما هو غير ضرورى فى مثل هذه الأمور . وقد تعرف الحركة الضرورية فى وقت ما بأنها الحركة الطبيعية فى تلك المناسبة ، فإذا كان ذلك هو المقصود من المذهب الطبيعى ، فبها ونعمت . . إن الحركة إذا كانت صحيحة كانت بالتالى هى الحركة الطبيعية ، ولكن ينبغى ألا يذهب بنا الظن إلى أن كل حركة طبيعية نخبط فيها خبط عشواء هى تمثيل صحيح ؛ والحق أنه لا يكاد يوجد هذا اللون من الحركة الذى نعده حركة صحيحة ، ولا هذا اللون الذى نعده حركة طبيعية . وقد قال رامبو Rimbaud : « إن الحركة المسرحية هى طريقة من الطرق التى نتلف بها شيئاً ما ! » .

وتدريب فرقة من الممثلين على تمثيل الأمور التى ترى فى كل غرفة من غرف الاستقبال ، أو أى ناد ، أو حانة ، أو مأوى خاص ، قد لا يعدو فى عين أى متفرج أن يكون عملا من أعمال الشعوذة ، إلا أنه من المعروف جيداً أن الفرق التمثيلية بالرغم من أنها تدرب على هذا النحو ، إلا أن تدريبها يظل تدريباً يكاد يبلغ حداً من البداية لا يتصوره العقل .

يجب أن تكون لكل حركة تمثيلية دلالتها :

وكما أوصيتك أن تبتكر من الأزياء ما له دلالته على الموضوع ، فكذلك ينبغى أن تبتكر سلسلة من الحركات التمثيلية التى لها دلالتها أيضاً ، على ألا يغيبن عن بالك هذا

الفارق العظيم بين الحركة التمثيلية فى الجماعة ، والحركة التمثيلية التى يقوم بها الممثل وهو منفرد . وأن تتذكر أنه لا يوجد تمثيل بالمرة خير من عمل الحركات التمثيلية الصغيرة .

ولقد أشرت عليك بضع رسوم لثلاث أزياء لدور من أدوار الهمج ، يتسم كل منها ببعض السمات الخاصة . فتصور الآن هذه الشخوص التى رسمتها وهى تتحرك . . ثم اخلق لها حركات تمثيلية لها دلالتها . واحصر تفكيرك فى هذه الصور الثلاث التى حددتها لك ، وهى : صور الهمجى الخبيث، والهمجى الرقيق الجرىء ، والهمجى الشرير القبيح الشكل . ثم أجر دراسات لهذه الصور واحتفظ بكراستك الصغيرة أو أوراقك التى رسمتها فيها أينما توجهت . ثم لا تنفك تبتكر لمُعًا صغيرة فى الأشكال والوجوه ، تجريها بقلمك الرصاص ، مقسمة بهذه الطوابع الثلاثة ، وحينما تكون قد جمعت عشرات منها تخير لنفسك أجملها .

ولابد هنا من كلمة . فأنا قصدت ألا أقول أكثرها تأثيرا . وإن كنت قد قلت «أجملها» بالمعنى الذى يستعمل الرسام هذه اللفظة فيه ، لا بالمعنى الذى يستعملها فيه المشتغلون بالمسارح .

معنى الشىء الجميل :

ولا يمكن أن تنتظر منى أن أشرح لك جميع ما يعنيه الرسام بكلمة «جميل» إلا أنه يفهمها على أنها الشىء المشتمل على أقصى حد من الاتزان . . أو أكمل الأشياء التى تترك فى النفس نغمة تامة سالمة ؛ وليس الشىء الجميل فى نظره هو دائماً هذا الشىء الظريف أو الناعم أو الفاخر ، وليس هو دائماً الشىء الخصب . . ويندر أن يكون هو الشىء المؤثر على النحو الذى نعرف به الأشياء المؤثرة فى المسرح . . وإن صادف أن يكون هذا هو الآخر ، هو الشىء الجميل . بيد أن الجمال شىء شاسع جداً ، وهو يشتمل على جميع الأشياء التى من قبيله تقريباً ـ بل ربما اشتمل على القبح الذى تنظر إليه بوصفه قبحا فى بعض الأحيان . . وهو قد يشتمل على الأشياء الخشنة . . إلا أنه لا يمكن أن يشتمل على الأشياء الناقصة مطلقاً .

الفرق بين الجميل والمؤثر ، وخطر التكلف المسرحى للتأثير على المتفرجين :

فلو أننا استطعنا يوما أن نجعل العاملين بالمسرح يستشعرون معنى هذه الكلمة . . كلمة الجمال . . ويستشعرونها على هذا النطاق الكبير الذى كانت تفهم به فيما مضى ، لأمكن أن نقول إن يوم البعث المسرحى يوم قريب . . ثم لو أننا استطعنا أن نمحو هذه الكلمة ، كلمة «مؤثر» فلا ترددها شفاهنا . لأمكن لهذه الشفاه أن تستبدل بها كلمة «جمال» ؛ ونحن عندما نتحدث عن الشىء «المؤثر» فإنما نعنى به فى المسرح شيئاً ينفذ إلى قلوب الجمهور . . والممثل المتقدم فى السن يوصى الممثل الحدث بأن يرفع صوته . . وأن «يجهر به » ـ « اجهر به يا بنى ـ اقذف به إلى أعلى التياترو؟ ! » ، وربما كانت هذه نصيحة طيبة أخرى ؛ ولكن ما رأيك فى أن هذا شىء لم يكن أحد يتعلمه فى الخمسمائة أو الستمائة من السنين الأخيرة ، ونحن ، واأسفاه ، لم نتقدم خطوة واحدة خلال هذه المئات من السنين ، وهذا هو الذى يحزننا أشد الحزن فى شئوننا المسرحية كلها ، ولا مراء فى أن كل الحركات التى يقوم بها . الممثلون على المسرح ، أو الكلمات التى ينطقون بها فيه يجب ، أولاً وقبل كل شىء ، أن يراها الجمهور بوضوح ، وأن يسمعها بوضوح ؛ وطبيعى أن كل الحركات التمثيلية التى يأتيها الممثل لغرض مقصود ، وكل الكلام الذى يوجه لغرض مقصود كذلك ، يجب أن يكون لها طابع مميز ظاهر . حتى يفهمها الجمهور فهما لا لبس فيه ونحن نسلم بهذا كله . . وذاك هو الشأن فى الفنون المسرحية جميعاً ، بل لن تجد من يعترض عليه فى الفنون الأخرى ، إلا أنه ليس هو الشىء الوحيد ، أو الشىء الضرورى الذى يرى قدامى الممثلين ألا مندوحة من الجهر به فى آذان الممثلين الشباب حينما يعتلون خشبة المسرح ، ويتعلم الممثل الحدث من ذلك الكثير من سر المهنة فى وقت قصير ، وهو يختصر الطريق إلى معرفة حيلها بسليقته ، وقد كان القيام بتمثيل هذه الحيل سببا فى ابتكار كلمة «مسرحى » أو عمل شىء بطريقة تمثيلية . وفى وسعى أن أكشف عن السبب الذى من أجله يرزح الممثل الناشىء تحت عبء ثقيل من العقبات منذ اللحظة التى يبدأ فيها عمله المسرحى . . ذاك أنه لم يخصص شطراً من وقته لتحصيل علوم المسرح ، أو للتلمذة التمثيلية ، قبل الشروع فى عمله المسرحى .

معاهد التمثيل، أم مدرسة الحياة ؟:

وإنى لا أدرى إن كنت ممن يحسنون الظن بالمدارس ، على أننى أومن أشد الإيمان بهذه المدرسة العامة التى يجب أن تتيحها لنا الحياة . . غير أن هناك فرقا شاسعاً بين مدرسة الحياة التى ينشأ فيها الممثل ، ومدرسة الحياة التى ينشأ فيها غيره من الفنانين الذين لم يذهبوا إلى المدرسة هم الآخرون ، فالمصور الناشىء ، أو الموسيقار الناشىء ، أو الشاعر الناشىء ، أو المهندس الناشىء ، أو المثال الناشىء قد لا يدخل منهم أحد مدرسة طوال حياته ، وقد يقضى أحدهم عشر سنين ، وهو يخبط فى أطراف الأرض ـ يتعلم هنا ويدرس هناك . . يجرى تجاربه ويكدح كدحه دون أن يطلع على تجاربه أحد ، أو يشعر بكدحه إنسان . . وهذا هو شأن الممثل الناشىء أيضاً . . فهو قد لا يلتحق بمدرسة ، وقد يخبط فى الحياة خبط عشواء ، وقد يجرى تجاربه كما يجريها غيره من الفنانين ، ولكن ـ وهنا فرق ما بينه وبينهم ، وهو فرق شاسع ـ إن كل ما يقوم به من تجارب إنما ينبغى أن يقوم به أمام الملأ . وكل دقيقة من دقائق عمله وإن ضؤلت ، من يوم بدئه التمثيل حتى آخر يوم فى حياته التعليمية ، يجب أن تتم تحت أنظار الناس ، ويجب أن تكتوى بنار النقد . .

النقد الرفيع :

وإنى سأظل طول حياتى الشاكر الذاكر للنقد الرفيع ، وإن أى رجل أمضى فى تجربة أى عمل من الأعمال عشر سنوات ليتفع فى عمله ذاك أضعافاً مضاعفة إذا اكتوى بنيران النقد . . إنه بذلك يكون قد أعد لنفسه عدتها ، إن قوته تكون قد اكتملت . . ويكون على علم بما سوف يواجهه . . إلا أن النقد الذى يتعرض له كل فتى وكل فتاة فى السنة الأولى من اضطلاعهما بمثل هذا العمل الضخم ، الذى يقدمان عليه بنفس هيابة ، لا يكون وبالا عليهم فحسب ، بل إنه لشر مستطير على الفن المسرحى .

وهلم نتصور أنفسنا جديدين كل الجدة على هذا العمل ، فها نحن أولاء نتحرق رغبة فى الشروع فيه ، وها نحن أولاء نوافق بمحض رغبتنا وفى شجاعة عظيمة ، على أن

يسند إلينا دور بسيط لا يزيد على ثمانية أسطر ولا نظهر على المسرح أكثر من دقائق . . وها نحن أولاء يملأ السرور جوانحنا ، وإن كان الهلع يكاد يخلع قلوبنا . . ولنفرض أن الدور ليس ثمانية أسطر وإنما هو عشرون . . فهل تظن أننا نرفض ؟ والمطلوب منا أن نظهر على خشبة المسرح ست مرات ، فهل تحسب أننا سنطلق ساقينا للريح ، ونولى هاربين ؟ إننا قد لا نكون ملائكة . . إلا إننا ، وايم الحق ، لسنا مغفلين حتى ندع المسرح ونلوذ بأذيال الهرب ـ إن المسرح ليبدو لنا كأنه جنة ، إذن . . على بركة الله ! . . وإلا فما بال هذا الناقد الذى يكتب صبيحة اليوم التالى فيقول : « لقد كان شيئاً يدعو إلى الرثاء أن يختار المدير الفنى شابا حدثا ليس على شىء من الكفاية ليقوم بمثل هذا الدور الهام ! » .

على أننى لا ألوم الناقد على قوله هذا ، ولا أقول إن كلامه هذا سوف يقضى على فنان عظيم ، أو إنه سوف يفت فى عضدنا . . إنما الذى أقوله إن كلامه هذا يبدو من قلة الإنصاف بحيث يحق لنا أن نرد الشر بشر مثله ، وذلك بأن نسىء استعمال الفن الصادق الصحيح الذى بدأنا نتعشقه ، حينما نلجأ إلى التأثير على عواطف نظارتنا مهما كانت الطريقة التى نتبعها لبلوغ تلك الغاية . وها نحن أولاء قد وجه إلينا هذا النقد ، بعد أن بذلنا كل مافى وسعنا ، وها هم غيرنا وقد وجه إليهم الثناء المستطاب ، وهذا أمر لا يمكن أن نصبر عليه أكثر مما صبرنا ، فنضطر إلى هجر فننا ، ونصنع ما يصنعه غيرنا كى نؤثر فى جمهورنا . . والتأثير على الجمهور عمل يأخذ من حياة الممثلين الناشئين مالا يقل عن خمس سنوات يقضونها فى نضال حاد ليؤتوا المقدرة على التأثير وليصبحوا «تياترجية» Theatrical ـ أى يتصنعون فى تمثيلهم الحركات المتكلفة .

الممثل الناشىء :

والنقد الرخيص يكسر قلب الممثل الناشىء الذى ربما كان يحاول ما وسعته المحاولة أن يكون فنانا حقيقيا . . إنه نقد يؤدى بهذا الممثل إلى خيانة الفن الذى يحبه ، فإياك أن تتأثر بهذا النقد ، وخير لك أن يقال عنك إنك فاتر ولا قدرة لك على التأثير ، وأن تتقبل النقد الخاطىء بصدر رحب ، وفى يقين من يعرف أن الصبر والشمم كفيلان بأن يجعلا العاقبة لك ، وأن تتفوق على جميع من حولك . صحيح أن الناقد سوف يقول : إنك

كنت فاترا (أو عديم التأثير) فى لحظة معينة ، أو إنك أسأت تمثيل دورك ، إذا لم تكن قد وقفت على خشبة المسرح غير ثلاث سنوات أو أربعا أو خمسا ، وإذا كنت لا تزال تتحسس طريقك فى أناة وبطء ، بدلا من أن تستعين بالحيل المسرحية تتعجل بها الرفعة فى عين الناس . والنقاد محقون كل الحق فى قولهم ذاك ، وهم يصيبون كبد الحقيقة بالذى يقولون ، ويجب أن يسرك هذا ، إلا أنهم يغفلون ـ بدون وعى ـ عن حقيقة أخرى، أعظم وأجل خطرا ـ وذاك أنه ـ كلما أجاد الفنان أساء الممثل .

وعلى هذا ، فلنكن شجعاناً ، ولتداوم ، كما ذكرت لك فى أول هذا الحديث ، على أن تظل ممثلاً ، حتى ينفد صبرك . . حتى تشعر أنك على وشك أن تيأس . . ثم اقفز برشاقة جانبا . . لتكون فى منصب مدير المسرح . . وهنا . . ستكون فى منصب أحسن، إن لم يكن أحسن بكثير ، كما أشرت إلى ذلك آنفا ، لأنك بهذا تقترب من النقطة التى تقف عندها ربة المسرح (وإن كنت أعرف أنها تقف فيها غافية!) . . وسيكون كل ما هو مؤثر من مناظرك وإخراجاتك وأزيائك وما إلى ذلك هو بطبيعة الحال أكثرهذه الأشياء كلفة وتصنعا ، إلا أن التقاليد هنا ليست بالغة القوة ، وهنا ـ لا غير ـ ستجد شيئاً يمكنك أن تتكل عليه .

الناقد والمخرج :

والناقد ليس أكثر تسامحا مع المخرج ، إلا أنه لسبب ما ، أقل ميلاً إلى استعمال كلمة «مؤثر» معه ، والظاهر أن معلوماته عن جمال الأشياء التى تدخل فى اختصاص المخرج ، وقبحها ، أفسح مجالاً من معلوماته عن الأشياء التى تخص الممثل ، وقد تكون تقاليد فن النقد هى التى تسمح له بذلك ، لأن الإخراج كما نفهمه اليوم ، ليس إلا تطورا طريفا من تطورات المسرح ، والناقد هنا أكثر حرية فى أن يقول ما يشاء ، على أنك حينما تصبح مديرا للمسرح لن تظهر شخصيا على المسرح كل مساء ، ولهذا فأى شىء يكتبه النقاد عن عملك لا يمكن أن تعده نقدا موجها إلى شخصك .

الأضواء الصناعية :

وقد فكرت فى أن أذكر لك هنا شيئا عن منافع الأضواء الصناعية ، ولكنك تستطيع

أن تطبق ما ذكرته لك عن المناظر والأزياء على هذا الفرع من فروع الفن المسرحى هو الآخر ، ولن يكون حديثى إليك عن الأدوات التى يستعملونها ، وكيف يستعملونها كى يحصلوا على نتائج بديعة . . لن يكون حديثى هذا حديثا عمليا كما أشتهى أن يكون ، أما إن كنت قد أوتيت من الذكاء ما تستطيع به أن تبتكر المناظر والأزياء التى حدثتك عنها ، فإنك سرعان ما تكشف لنفسك طريق استعمال الأضواء الصناعية التى تتاح لنا وسائلها فى المسرح .

حذار من الهواة :

ولتسمح لى الآن ، وقبل أن ننتقل من المسرح إلى أمور أخرى أكثر أهمية ، أن أزجى إليك آخر وصايای . . وتلك هى : ألا تصغى إلى هاوٍ مطلقا إذا حزبك أمر من أمور المسرح ، وخير لك أن تستشير أيما رجل من رجال المسرح حتى لو كان هذا الرجل هو الشخص المنوط به إلباس الممثلين ملابسهم ! وذلك لأن مسرحنا قد ابتلى ببعض المصورين وبعض الكتاب وبعض الموسيقيين الذين يتخذون منه لونا من ألوان اللهو فهم لا يفكرون فيه إلا بعد أن يكون هو قد استغنى عنهم وعن تفكيرهم .

فوصيتى لك ألا تأبه بما يقولون أو يصنعون . لأن أى عامل من عمال المسرح العاديين يعرف عن المسرح أكثر مما يعرف هؤلاء الهواة ؛ ولقد كان المصورون يحاولون فى الأيام الأخيرة القيام بغزوة هينة فى عالم المسرح ، والمصورون رجال ذوو قدرة ذهنية كبيرة ، ولهم إلمام تام بالنظريات البديعة ، نظريات الفن القديمة الجميلة التى يعرف كل فنان كيف يستخدمها على أحسن وجوهها فى فنه ، وقد مثلها كل منهم فى فنه الخاص تمثيلا حسنا . . أما فى المسرح . . فلشد ما تصبح هذه النظريات تكلفا مطلقا ، ولا مراء فى أن الشخص الذى يكون قد قضى خمس عشرة أو عشرين سنة من حياته وهو يصور بالألوان الزيتية على لوحات مسطحة ، أو ناقشا على النحاس ، أو حافرا على الخشب ، هذا الشخص جدير بأن يعطينا شيئا تصويريا ، فيه سمات الأشياء التصويرية ، ثم لا نجد فيه شيئا غير ذلك . وهذا هو الشأن مع الموسيقيين ، فهم يعطوننا الأشياء الأدبية . . وهذه الأشياء كلها حرية بأن تكون أشياء شائقة بديعة المنظر . إلا

أنها، واأسفاه ، بعيدة كل البعد عما يتصل بالفنون المسرحية . فإياك وهؤلاء الفنانين ؛ لأنك تستطيع أن تمضى فى عملك ، دون أن تسألهم عونا . فإذا احتجت يوما إلى هذا العون ، فلسوف تنتهى بك الحال إلى أن تصبح هاويا أنت نفسك ، وإذا صادف أن أراد أحد منهم محادثتك عن المسرح ، فاحرص على سؤاله عن المدة التى اشتغل فيها بالمسرح بالفعل ، قبل أن تضيع أية لحظة من وقتك فى الإنصات إلى نظرياته غير العملية .

وبما أنى قصرت آخر وصاياى لك على هؤلاء ، فلأقصر آخر كلمة لى فى هذا الموضوع على عملهم . . فعملهم جميل غاية الجمال، ولقد وجدوا لهذا العمل قوانين فالتزموها غاية الالتزام ، ولقد تجردوا عن جميع آمالهم المادية فى سبيل غايتهم القصوى التى لا غاية لهم سواها ، وهى بحثهم عن الجمال ، فإن شق عليك فهم الطبيعة ، فاقصد من فورك إلى هؤلاء الأشخاص . . وأعنى مشاهدة أعمالهم الفنية ، فلسوف يتشلك ذلك من كل المصاعب ، لأن أعمالهم هى أحسن الأعمال فى الوجود ، وأملَؤُها بالحكمة !!

* * *

أملنا فى المستقبل

وبودى الآن أن أذهب بك إلى ما وراء هذه الإدارة المسرحية التى كنت أتحدث إليك عنها ؛ لكى أكشف لك عن أمور أعظم ، وهى فى رأيى مئونتك فى المستقبل .

ولقد ختمت حديثى معك بالتكلم عن شئون المسرح كلاما صريحا . وآمل أن تنقضى سنوات عملك ممثلا ، ومديرًا مسرحيا ، ومصمما للمناظر ، ومخرجا ، دون أن يعترضك ما يعكر عليك صفوك ، إذا أردت أن تؤدى عملك فى هذه الأطوار كلها أداء ناجحا ، فعليك حتى فى أطوار تلمذتك ، أن تتمسك دائما برأيك ، وأن تصر عليه فيما بينك وبين نفسك . ثم تذكر فوق هذا أننى لا أنتظر أن تأخذ برأيى وأن تنحاز إليه علانية . فإن فعلت هذا أضعفت مركزك وأقللت من قيمة هذا الوقت الذى تنفقه فى التدريب والاستعداد ، وأنا لا يهمنى أن يقتنع الناس باعتقادك فيما أقرره لك من

نظريات أو تطبيقات عملية ، أما الذى يهمنى أكبر الاهتمام فهو اقتناعك أنت بهذه النظريات والتطبيقات اقتناعا جازما ، ولكى لا يعترض سبيلك شىء مما لا أود لك أن يجر عليك سوءا ، فما عليك إلا أن تجعل آراءنا هذه سرا بيننا ، وحاول أن تقنع الناس بآرائى ، ثم لا تحرج نفسك بمواجهة الفصل من العمل إذا خيرت بينه وبين إنكار معتقداتنا المتبادلة ، وفضلا عن هذا ، فليس ثمة ما يدعو إلى الوقوف هذا الموقف ؛ وكم من مرة نالنى نصيبى الضخم من الصدمات بسبب المجاهرة بآرائى فى سبيل ما أعتقد أنه الحق من هذا العمل ، وأنا مستعد دائما أن أنال المزيد من ذلك إذا لم تتجشم أنت إلا التقدم لاقتطاف الثمرة متخذا منى دريئتك ، وسأجد فى هذه اللعبة تسلية لى ، لأنها فى الحقيقة تضم النخبة الممتازة من عناصر التسلية . وسيكون ذلك جزائى ، ولا يغب عنك أننا نهاجم وحشا . . عدوًّا بالغ القوة ضارى الحيلة : فإذا أردت التفاهم معى ، فليكن هذا التفاهم بتلك الطريقة السرية التى تبز اللاسلكى ، ولن يعجزنى أن أفهم عنك بواسطتها .

فإذا فرغت من تلمذتك ، فى مدى ست أو عشر سنوات ، فلن تكون بك حاجة إلى هذا الإسرار بعد ، لأنك ستكون قد أصبحت صالحا للعمل جهرة ، وستبسط لواءك بدورك ، لأنك ستكون مرابطا عند حدود مملكتك ، التى أوشك أن أتحدث إليك عنها .

التشخيص والتمثيل والإيحاء :

وإليك إذن ما وعدت أن أضعه بين يديك فى أول هذا الحديث ، وأنت الآن صالح لتلقى تلك الرسالة ، لأنك قضيت مرحلة التلمذة دون أن تنغمس فى حمأة التمثيل التجارى ، ولو لم تنزه نفسك عنه لما كان فى وسعك حتى أن تراها ، ولن يخيفنى أن تتلقف أيد أخرى ما سوف أقوله الآن ؛ لأن ما سوف أقوله الآن ، لا يراه ، ولا يحسه إلا من مر بمثل تلمذتك . . ولقد كان عملك هذا بادى الرأى انتحالا (تشخيصا) للشخصيات (impersonation) . ثم انتقلت من ذلك إلى طريقة تمثيل تلك الشخصيات (Representation) وهأنتذا الآن تتقدم نحو مرحلة الوحى . . وحينما

كنت فى مرحلتى انتحال الشخصيات وكيفية تقديمها كنت تستخدم هذه المواد التى تستخدم فى المسرح دائما . . أعنى . . الجسم الإنسانى ممثلا فى الممثلين ، والكلام ممثلا فى الشاعر على لسان الممثل ، والعالم المرئى ممثلا فى المنظر ، وما عليك الآن إلا أن توحى عن الأشياء غير المنظورة بواسطة الحركة . . والأشياء غير المنظورة هى هذه الأشياء التى تُرى خلال العين ، ليس بالعين نفسها ، الأشياء التى لا ترى إلا بواسطة هذه القوة العجيبة الإلهية التى تنطوى عليها الحركة .

وثمة شىء لم يتعلم الإنسان كيف يسيطر عليه بعد ؛ شىء لم يدر فى روع الإنسان ، كان ينتظر أن يُقدم عليه بنفس تواقة ، وهو وإن كان خافيا عنه إلا أنه كان معه دائما . . ويالله ما كان أجل شأنه فى جاذبيته ، وما كان أسرعه حين ينثنى . . شىء لم يكن ينتظر إلا أن يُقبل عليه الأخيار من الناس ، وكان هو على أهبة الاستعداد لكى يحلق معهم فيما وراء هذا الكوكب من معارج ـ هذا الشىء هو الحركة .

الحركة : أهم ما يجب أن يفهمه الممثل ويعنى بدراسته :

إن الرأى الذى يزعم أنه من غير المستطاع إظهار الحقائق إلا بوساطة الكلام لرأى شائع إلى حد ما . . ولقد كان حكماء الصين أنفسهم يزعمون أن « الحقائق الروحية عميقة شاسعة ، شريفة شرفا يبلغ حد الكمال . . إلا أنها عسيرة على الأفهام ، وقد يكون من المستحيل شرح تعاليمها بوسيلة غير وسيلة الكلام ، ولا يمكن الكشف عن كيانها بغير الرؤيا . . فالكلمات تشرح قانون الجمع بين عددى اثنين وستة ، والتصاوير توضح العلاقة بين رقمى الأربعة والثمانية . . أفليست عميقة إذن ولا نهائية كالفضاء ، وجميلة هذا الجمال الذى لا يضارعه جمال ؟ » .

ولكن . . ما بال هذا الشىء الكامل الجميل الثاوى فى الفضاء . . والذى نسميه الحركة ؟ . . لقد اشتققنا من الصوت تلك الأعجوبة . . بل أعجوبة الأعاجيب التى نسميها الموسيقى ! . . الموسيقى التى يمكن أن نتحدث عنها كما كان « القديس بولس» يتحدث عن المحبة . . إنها محبة كلها . . إنها كل ما يمكن للمحبة الصادقة أن تكون! . . الموسيقى التى يتسع صدرها لكل شىء ، وهى مع ذاك رحيمة حنون ، ولا

تطغى ولا تستكبر ، ولا تخرج عن الجادة ،تؤمن بكل شيء ، وتأمل كل شيء ـ فيالنبلها الذى ليس له نهاية ! . .

وإذا كان الفضاء هو تلك السموات التى تسبح فيها الحركة ، فالحركة هى تلك السموات التى تسبح فيها الموسيقى . . وأحب أن نتذكر أن جميع الأشياء إنما تصدر عن الحركة . . حتى الموسيقى ، وبودى ألا يغيب عن بالنا أن الله سبحانه قد عقد لنا مناط الشرف حينما جعل إلينا مناط القوة العليا ـ ألا وهى الحركة ؛ وذاك أنك ترى مقدار ارتباط المسرح (حتى المسرح المضطرب الموحش) بهذه القوة ، إن مسارح البلاد جميعا ، شرقيها وغربيها ، قد نشأت (وإن تكن نشأت انحلالية) عن الحركة ، حركة الجسم الإنسانى ، ونحن نعرف هذا معرفة جيدة ، فقد ورد أنه قبل أن يضطلع المخلوق الإنسانى بتلك المسئولية الخطيرة . . مسئولية استعمال جسمه هو ، كآلة لابد أن يتجلى فيها جماله . .كان ثمة جنس آخر أوفر عقلا ، يستعمل وسائل أخرى لإظهار هذا الجمال .

الرقص وحركة الجسم :

لقد كان الراقص فى أقدم العصور كاهنا أو كاهنة ، ولم يكن قط كاهنا منقبض النفس كاسف البال ـ ثم لم يلبث أن انحط فأصبح شيئا أشبه بالبهلول (البهلوان !). ثم انتهى به الأمر إلى القيام بوظيفة راقص الباليه . . ثم ظهر الممثل باشتراك الرقص مع الإنشاد . ولست أعتقد أن نهضة الفنون المسرحية القديمة قامت بقيام نهضة الرقص، لأنى لا أرى أن الرقص المثالى هو الأداة الكاملة للتعبير عن كل ما هو أسمى ما تصل إليه الحركة . . فالراقص المثالى ، سواء كان ذكرا أو أنثى ، قادر على التعبير عن الشيء الكثير مما يكمن فى الطبيعة البشرية من قوة وعظمة ، بما فى جسمه من قوة ورقة ، إلا أنه أعجز من أن يعبر عنها جميعا ، بل هو أعجز من أن يعبر عن جزء من ألف جزء منها . . وينطبق هذا على الراقص ، وعلى جميع أولئك الذين يتخذون من جسومهم أداة لذلك التعبير . . وإنه لما يدعو إلى الأسف أن يأبى الجسم الإنسانى أن يكون أداة حتى للذهن الذى يتخذ من ذلك الجسم مثوى له . . لقد ثار أولاد لوس Los، ولا يزالون يثورون ، على أبيهم . . لقد عبثت أمزجتنا عبثا لا رحمة فيه بوحدة طبيعتنا

القديمة الإلهية وتوازنها الإلهى ، واستدارتها الفذة ، ولم تعد الغريزة بمستطيعة بعدُ أن ترسم المربع أو تخط الدائرة على الحائط الرمادى الذى أمامها . إلا أننا ، نستطيع ، بلفتة يكون لها معناها ، إثارة نفوسنا مرة أخرى كى تسلك طريقا جديدا ، دون أن تصحبها فيه جسومنا ، فلا تلبث أن تسترد ما فاتها من ذاك جميعاً، وهذه حقيقة لاأعرضها هنا للبحث . . ثم هى حقيقة لا تقلل من هذا الجمال الذى يسرى من ألطف المغنين إلى ألطف الراقصين فى جميع العصور .

وعندى أن فى الإنسان دائما شيئا هو به أليق ، وذلك حينما يبتكر آلة خارجة عن شخصه ، ليترجم بها عن رسالته ، وإنى لأعجب بالأرغُن والطنبور والناى أكثر مما أعجب بصوت الإنسان حينما يتخذ منه آلة مثل هذه الآلات ، وإنى ليغمرنى شعور بالإعجاب والاستصواب حينما أرى آلة صنعها الإنسان ليطير بها ، أكثر مما أرى إنسانا ألصق بنفسه جناحى طائر . . وذلك لأن الإنسان لا يستطيع أن يأتى من الأمور إلا أتفهها إذا كان جسمه هو عدته إلى ما يريد . . فى حين أنه يستطيع أن يتخيل ويخترع ما يجعله سيد كل شىء . .

كيف كان آدم يتحرك وهو فى الجنة ؟ :

وأنا لا أومن مطلقا بالسحر الكامن فى الإنسان ، بل لا أومن إلا بسحره الصادر عن جسده ؛ ويبدو لى أنه يجب ألا ننسى أننا من أهل فترة ما بعد سقوط آدم ، لا من أهل ما قبلها ؛ وفى مقدورى على الأقل أن أستخلص من تلك القصة القديمة إشارة ذات مغزى . . وهى وإن لم تزد على أنها ربما كانت قصة ، فأنا أحس فيما بينى وبين نفسى ، أنها القصة الحقة التى قصد بها وجه الفنان . . وإن فى وسعنا أن نرى بعين العقل ، وفى تلك الفترة العظيمة السابقة لهذا الحادث ، ما كان عليه شخص الإنسان من ذاك الكمال المطلق ، حتى لم يكن يكلفه الطيران شيئا إلا أن يرغب فيه ، وحينما كان مجرد رغبته فى شىء مما نسميه نحن مستحيلا كافيا لتحقيقه ، بل إنه ليخيل لنا أننا نرى الإنسان طائرا فى أجواز السماء ، أو غائصا فى أعماق الماء ، دون أن تناله من ذاك بأساء . . بل نحن نراه بدون هذه الملابس السخيفة . . لا يشكو ظمأ ولا مسغبة . . أما

اليوم . . فما دمنا قد أدركنا أن هذا الإنسان الإلهى الكامل قد تزايل ، وأصبح أثرا بعد عين ، فينبغى أن نوقن أن الإنسان لن يتبجح فيجهر بأن شخصه هو الوسيلة التامة المناسبة للتعبير عن الفكرة التامة .

ولهذا فلابد من أن ننفى من أذهاننا كل فكرة ترمى إلى استخدام الجسم الإنسانى أداة يجب استعمالها للترجمة عما نسميه الحركة . . ولسوف نكون أقدر على أداء مهمتنا إذا تخلينا عن هذه الفكرة ، ولن نضيع وقتنا ، ولن نفرط فى أفهامنا وراء أمل كاذب ، ومع ذلك ، لن نستطيع أن نجزم بما يمكن أن يسمى به هذا الفن فى المستقبل ، بيد أننا نخطىء إذا ولينا وجوهنا شطر الصين أو الهند أو اليونان لنبحث له عن اسم من الأسماء ، فبحسبنا ما فى لغتنا (الإنجليزية) من أسماء ، وبوسعنا أن نشيع هذا الاسم (الإنجليزى) فى لغات الأرض جميعا ؛ فلقد كتبت فى هذا الموضوع فى كل مكان ذهبت إليه ، وسأظل أكتب فيه كما أحسه ويختلط بدمى ، وستقرأ أنت ما أكتب من حين إلى آخر ، ولكنى لن أزيل عنك تلك المشقة التى ستكون مصدر سرورك ؛ لأنى أرغب فى أن أدع كل شىء مفتوحا على مصراعيه للأشهاد ، وألا أضع قواعد محددة عن الطرق والوسائل التى تؤدى بها هذه الحركات . ودعنى أحدثك عن ذلك فحسب ، فلقد فكرت فى أداة لهذا الغرض ، وشرعت فى صنعها ، وفى نيتى أن أغامر فى البحث عن الجمال عن طريق هذه الأداة . . وأنىّ لى أن أعلم إن كان هذا فى مقدورى؟ !

ولهذا ، كيف يمكننى أن أقطع لك برأى فى القواعد الأولى التى ينبغى لك أن تتعلمها ؟ ولن يكون فى وسعى أن أصل إلى نتائج نهائية ، إذا سرت وحدى ، ولم يعاونى أحد ؛ لأن اكتشاف كل ألوان الجمال الكامنة فى هذا المصدر العظيم . . الجديد من الفنانين الذين تنتسب إليهم سوف يفتقر إلى قوى هذا الجيل جميعا . وعندما أكون قد أتممت إنشاء أداتى ، وتركتها لتُجرى أولى تجاربها ، فإنى أحرص على أن يصنع غيرى أدوات تشبهها ، وعلى ضوء القواعد الأساسية التى بنيتها عليها ستظهر فى العالم بمرور الزمن أداة أحسن منها .

وإنى لأسترشد فى صنع أداتى بأبسط الأفكار وأولاها . . هذه الأفكار التى أستطيع

رؤيتها فى الحركة ، أما ألوان الجمال الدقيقة المعقدة التى تشتمل عليها الحركة بصورتها التى نراها فى الطبيعة ، فإنى لا أجرؤ على التفكير فيها ، ولا يدور فى خلدى مطلقا أننى مستطيع أن يداعبنى الأمل يوما بالاقتراب من هذه الألوان . ومع ذاك فهذا لا يوئسنى من محاولة دراسة عدد من أسهل هذه الحركات وأيسرها وأقلها تعقيدًا . . وأعنى بهذه التى تبدو لى أنها أبسط الحركات ، تلك التى أحسب أننى أفهمها . . وبعد أن أكون قد ابتعثت نشاط هذه ، أحسب أننى سوف أتمكن من الاستمرار فى ابتعاث النشاط فى الحركات التى تشبهها . إلا أننى أشعر كل الشعور أنها لا تحتوى إلا على أبسط الأوزان . . أما الحركات العظمى فلن تصل إليها أيدينا بعد . . بلى . . ولا بعد آلاف من السنين . لكنها حين تأتى ، ستبعد عنا السقم . . لأننا سوف نكون إلى التوازن أقرب منا فى أى وقت مضى .

أقسام الحركة :

وأحسب أن من الممكن تقسيم الحركة قسمين متميزين . . حركة الاثنين والأربعة . . وهى الحركة المربعة ، وحركة الواحد والثلاثة . . وهى الحركة الدائرية . وثمة دائما ذلك الذى يكون مذكرا فى الحركة المربعة ، كما يوجد دائما ذلك الذى يكون مؤنثا فى الحركة الدائرية ؛ ويبدو لى أننا لن نكتشف الحركة التامة الكاملة قبل أن تستسلم الروح الأنثى ، وتذهب مع الذكر فى بحثه عن هذا الكنز العظيم ، أو أنا ، على الأقل ، أحب أن افترض هذا كله . .

وأحب أن أفترض أن هذا الفن الذى سوف يصدر عن الحركة سيكون العقيدة الأولى والنهائية للعالم أجمع . وأحب أن أفترض أن الرجال والنساء سينجزون هذا العمل معا لأول مرة فى هذا العالم . . فيالله كم يكون هذا العمل نصرا ، وكم يكون جميلا : ولما كانت هذه بداية جديدة ، فلسوف ينظر إليها رجال القرون المقبلة ونساؤها ، على أنها شىء من الأشياء الممكنة العظمى . . ففى الرجال والنساء معنى من معانى الحركة أعظم من أنغام الموسيقى . فهل يمكن أن تتحقق هذه الفكرة التى تطرأ على بالى الآن ، فتزدهر يوما من أيام المستقبل بما تقدمه المرأة لنا من مساعدة ؟ أو يكون مما كتب على

الرجل كما هو دأبه ، دائما ، أن ينهض وحده بهذه الشئون ؟ أليس الموسيقار ذكرا ؟ أليس البناء ذكرا ؟ . . ومثلهما المصور . . والشاعر !

ولكن . . على رسلك . . فها هى ذى فرصة لتغيير هذا كله . . إلا أننى لا أستطيع أن أتابع هنا هذه الأفكار أكثر مما تابعت ، بل لن تستطيع أنت أن تفعل .

فلتأخذ الآن فى تنفيذ فكرة اختراع الأداة التى تستطيع بوساطتها إيجاد هذه الحركة وجعلها تظهر أمامنا . وعندما تكون قد بلغت هذه النقطة من نقط التطور ، فلن يكون ثمة ما يدعوك إلى الخوف من ستر مشاعرك ، أو إخفاء رأيك . . بل ربما تقدمت ثم شاركتنى فى بحثى ، ولن تكون من الثائرين على المسرح ؛ لأنك ستكون قد سموت على المسرح ، وولجت فى شىء وراءه . وربما تتبع فى بحثك طريقة علمية قد تسفر عن نتائج عظيمة القيمة . . وهكذا ينبغى أن يكون ثمة مائة طريق مؤدية إلى هذه النقطة ، وليس مجرد طريق واحدة . ولا يمكن أن يُضار تنفيذ هذه الفكرة بأى بيانات علمية من كل ما يمكنك العثور عليه .

والآن ؟ هل ترى من قيمة لهذا الشىء الذى زودتك به ؟ إن كنت لا ترى له قيمة أول الأمر فستراها بالتدريج ، لأنى لم أكن أنتظر أن يفهمنى مائة أو خمسون . . لا . . بل ، ولا عشرة . . ولكنى كنت أطمع فى أن يفهمنى واحد . . واحد . . فقط . . وسيكون هذا محتملا إن كان فى الإمكان . . وسيفهم هذا الواحد أننى أكتب هنا عن أشياء تتناول العصر الذى نعيش فيه . . وتتناول الغد ، والمستقبل . . وسوف يحاذر هذا الواحد ألا يخلط بين تلك الفترات الثلاث المنفصلة .

وأنا أومن بكل من تلك الفترات ، وبضرورة التمرس بالتجربة التى تتيحها كل منها .

وأنا أومن بالزمن الذى سوف يكون فى مقدورنا فيه أن نخلق أعمالا فنية فى المسرح بدون استعمال المسرحية المكتوبة ، وبدون استعمال الممثلين . . ولكنى أومن كذلك بضرورة العمل اليومى فى الظروف المهيأة لنا اليوم .

وكلمة « اليوم » كلمة طيبة ، وكلمة « الغد » كلمة طيبة ، وكلمتا « فى المستقبل » كلمتان قدسيتان ـ إلا أن الكلمة التى تربط كل هذه الكلمات هى كلمة أكثر كمالا منها جميعا ؛ إنها هذه الكلمة التى توازن بينها كلها : الغاية !

❋ ❋ ❋

obeikandl.com

obeikandl.com