الممثل ومسرح الدمى

أهدى هذا الفصل ، مع خالص الود ، إلى
صديقى الحميمين دى فوس وألكسندر هفستى

« لكى ننقذ المسرح ينبغى أن نجعله أنقاضا . . ينبغى أن يقضى الطاعون على جميع الممثلين والممثلات . . إنهم يجعلون الفن مستحيلا » .

إليونورا ديوز فى كتاب : «دراسات فى الفنون السبعة» فى طبعة آرثر سيمنز كونستيبل ١٩٠٠ .

هل التمثيل فن ؟.. وهل الممثل فنان ؟ :

لقد كان الجدل ينشب دائما حول ما إذا كان التمثيل فنا أو ليس بفن ، ولهذا كانوا يتساءلون عما إذا كان الممثل فنانا أو غير فنان ، وليس لدينا إلا ماندر ، مما يدل على أن هذا الموضوع قد شغل بال قادة الفكر فى أية حقبة من الزمان ، وإن كان ثمة الكثير من الأدلة على أنهم لو أرادوا أن يعيروا هذه المسألة ما كانوا يعيرونه مسائلهم ذات الخطر من اهتمام ، لطبقوا عليها نفس طريقتهم فى البحث ، وهى الطريقة التى اعتادوا تطبيقها حينما يتناولون فنون الموسيقى والشعر والمعمار والنحت والتصوير .

على أن محاورات كثيرة حامية قد احتدمت فى دوائر معينة حول هذا الأمر ، وكان من النادر جدا أن نجد الذين اشتركوا فى الجدل حوله من الممثلين ؛ بل كان من النادر جدا أن تجد فيهم أحدا من رجال المسرح على الإطلاق ، وقد برهنوا جميعا على أنهم لم يكونوا منطقيين فى محاولاتهم ، أنهم لا يدرون إلا التافه القليل عن هذا الموضوع .

الذين يهاجمون التمثيل والممثلين :

ولقد كانت المجادلات التى تنكر على التمثيل أن يكون فنا ، وعلى الممثل أن يكون فنانا ، مجادلات ظالمة جدا ، وشخصية فى ازدرائها للممثل بوجه عام ، حتى لأظن أن الممثلين لم يهتموا ، لهذا السبب ، بالمشاركة فيها ؛ وهكذا تنشب بانتظام تلك الحملة التى تتجدد كل ثلاثة أشهر فى كل موسم من مواسم التمثيل للغض من الممثل ومن مهنته . . وهى الحملة التى تنتهى دائما بانسحاب العدو . وقد جرت العادة بأن تتألف صفوف الأعداء من الأدباء وأدعياء الأرستقراطية ، وهم يقومون بتلك الحملة لحاجة فى أنفسهم ، متذرعين فى ذلك إما بأنهم من رواد دور التمثيل الذين لم ينقطعوا عن شهود مسرحياتها طول حياتهم ، وإما بأنهم لم يتوجهوا قط إلى مسرح من المسارح لمشاهدة رواية تمثيلية ! ولقد نتبعت هذه الحملات المنتظمة الموسم بعد الموسم ، ويبدو أن منشأها فى معظم الأحيان حدة الطباع أو سخائم الصدور أو الخيلاء والغرور ، لأنها حملات غير منطقية من أولها إلى آخرها ؛ ومما لا يجمل أن تشن مثل هذه الحملات المتجنية على الممثل أو على مهنته ، ولست أرمى هنا إلى الاشتراك فى مثل هذا الجدل ؛ بل مجرد ما أرجوه هو أن أضع بين يدى القارىء ما أظن أنه الحقائق السليمة لقضية غريبة . ويقينى أن هذه الحقائق لا تثير نزاعا مهما يكن نوعه .

فالتمثيل ليس فنا . ولهذا كان من الخطل التحدث عن الممثل بوصفه فنانا ؛ وذلك أن الحادثة الطارئة [1] عدو من أعداء الفنان . . والفن هو النقيض الحقيقى لمباءة الأبالسة ؛ ومباءة الأبالسة تتكون من تمشيج طوارىء كثيرة (من الحياة الواقعية) بعضها ببعض . أما الفن فليس يتأتى إلا عن رؤية وقصد ؛ ولهذا كان من الجلى أننا إذا أردنا أن ننجز عملا من أعمال الفن ، لم يمكنا أن ننجزه إلا من تلك المواد التى فى وسعنا أن ندخلها فى تقديرنا ، والإنسان ليس واحدا من هذه المواد .

---

(١) المقصود بالحادثة الطارئة هنا تلك الحوادث اليومية التى تقع فى الحياة الواقعية ـ والمؤلف من أعداء المذهبين الواقعى والطبيعى .

العاطفة صديقة لجميع الفنانين .. عدوة للممثل وحده :

وطبيعة الإنسان تميل بكليتها نحو الحرية ، وهو لهذا السبب يحمل الدليل فى شخصه على أنه لا فائدة فيه ، إذا قصد أن يكون شخصه ذاك مادة من مواد المسرح ؛ وفى المسارح الحديثة ، حيث تستخدم جسوم الرجال والنساء بوصفها كل مادة هذه المسارح ، نرى أن جميع ما يعرض فيها ذو طبيعة طارئة ، فحركات جسم الممثل ، وتعبيرات وجهه ، ونغمات صوته . . كل أولئك نراه تحت رحمة رياح عواطفه . . تلك الرياح التى لابد أن تهب إلى الأبد حول الفنان ، تتحرك دون أن تخل بتوازنه ، أما الممثل فالعاطفة تتملك زمامه . . إنها تستولى على أطرافه فتحركها حيثما تريد ، فهو رهن مشيئتها وطوع أوامرها . . إنه يتحرك كما يتحرك النائم الذى استولى عليه الكابوس ، أو كما يتحرك المذهوب به ، يتخلجُ هنا ثم يتخلج هناك ؛ فرأسه وذراعاه ، وقدماه إن لم تكن خارجة عن سيطرته خروجا تاما ، تكون ضعيفة ضعفا لا تستطيع معه أن تقف بسبيل هذا السيل العرم من انفعالاته ، وقد تخونه فى أية لحظة .

العاطفة تغلب العقل ، ولهذا يفشل الممثل :

ولن يجديه أن يحاول إقناع نفسه بنفسه ؛ فهو يلقى إلى الريح بتوجيهات هملت الهادئة (أعنى توجيهات الرجل الذى يحلم ، لا توجيهات الرجل المنطقى) لأن أطرافه تأبى المرة بعد المرة أن تطيع عقله فى اللحظة التى تحمى فيها العاطفة ، بينما يذهب العقل طول الوقت فى خلق الحرارة التى سوف تشعل النار فى تلك العواطف . وما يقال فى حركته يقال فى تعبيرات وجهه . فالعقل يناضل ، ثم ينتصر هنيهة فى تحريك العينين ، أو عضلات الوجه حيثما يريد ؛ وبينما العقل يسيطر على الوجه ، وللحظات قليلة ، إذا بالعاطفة التى رفع عمل العقل من حرارتها تقذف به جانبا فجأة ، ثم يسيطر الانفعال فى الحال ، وفى سرعة البرق ، على تعبيرات وجه الممثل ، وذلك قبل أن يتسع الوقت للعقل لكى يصرخ ويحتج . فترى هذا الوجه يتقلص ويتغير ويختلج ويربد ، لأن العاطفة تطارده . . العاطفة التى تستولى على جبين الممثل وعلى ما بين

عينيه ، وما أسفل ذلك إلى الفم ؛ فإذا كان هذا ، رأيته تحت رحمة العاطفة بقضه وقضيضه ، وسمعته يهتف بها : « اصنعى بى ما تشائين ! » ثم ينطلق تعبيره فى ثورة جامحة ها هنا وها هنا . . ثم انظر ماذا ترى ؟! . . هراء فى هراء !

العاطفة تتلف صوت الممثل :

وشأنه فى صوته هو شأنه فى حركاته ، فالعاطفة تشرخ صوت الممثل . . إنها تميل الصوت إلى جانبها لتساهم فى المؤامرة ضد العقل . . والعاطفة تؤثر فى صوت الممثل فى فيصور لنا صوته حينئذٍ عاطفة غير متوافقة ؛ ومما لا فائدة فيه قولنا إن العاطفة هى روح الآلة ، وإنها بالضبط هى الهدف الذى يسعى الممثل لبلوغه . . وقبل كل شىء نحب أن نقول إن هذا ليس صحيحا ، وحتى لو كان حقا كل الحق ، فكل عاطفة ناشزة ، وكل إحساس عابر ، لا يمكن أن تكون لهما قيمة . لهذا نرى أن عقل الممثل أقل عنفوانا من عاطفته ؛ لأن العاطفة قادرة على أن تكسب العقل إلى جانبها ليعاونها على تحطيم ما كان العقل قمينا أن يبلغه ، وعندما يصير العقل عبدا للعاطفة كان هذا مستلزما وقوع الحادثة Accident الطارئة بعد الحادثة الطارئة باستمرار ، وعلى هذا فقد وصلنا إلى هذه النقطة : إن العاطفة هى الدافع الذى يخلق أولا . . ثم . . يهدم ثانية ! والفن ، كما ذكرنا ، لا يمكن أن يسمح بالحوادث الطارئة ، وذاك الذى يقدمه الممثل إلينا ليس فنا إذن . . بل هو عدد من الاعترافات العارضة . ولم يكن الجسم الإنسانى فى بادىء ، الأمر يُستخدم مادة فى فن المسرح ، ولم تكن عواطف الرجال والنساء معدودة فى بادىء الأمر أيضا مما يليق عرضه على أنظار الجماهير التى كان يثيرها شهود صراع بين فيل ونمر فى الحلبة أكثر مما يثيرها شهود تلك العواطف ، فالصراع الوحشى الحاد بين الفيل والنمر ، يمدنا بكل المثيرات التى يمكننا الحصول عليها من المسرح الحديث ، بل هو يمكنه أن يمدنا بها خالصة غير مشوبة ، ومثل هذا الصراع ليس مشهدا وحشيا ، بل هو أكثر رقة ، بل أكثر إنسانية ؛ لأنه ليس ثمة شىء أكثر إفظاعا من أن نطلق سراح عدد من الرجال والنساء لكى يعرضوا علينا ما يأبى الفنانون عرضه

إلا من وراء حجاب ، وفى الوضع الذى تخلقه ألبابهم ؛ أما كيف أمكن للإنسان أن يستجيب للإغراء ، فيحتل نفس المكانة التى كان يشغلها الحيوان حتى ذلك الوقت ، فأمر ليس من الصعب تفسيره .

مأساة المؤلف والممثل :

لقد يقابل الرجلُ الذى آتاه الله من العلم نصيبا أوفى ، الرجلَ الذى آتاه الله من تغير المزاج نصيبا أوفر فيحدثه بحديث كهذا الحديث : « إن لك لمحيا أنيقا بالغاً حد الأناقة . لله ما أرشق حركاتك ! وصوتك ! إنه أشبه بهديل البلابل . . ثم عيناك ! لله ما أروع بريقهما ! ولله ما أكرم الأثر الذى تتركه أنت فى مشاهديك ! إنك تبدو كأحد الآلهة فى أكثر مواقفك ! وأحسب أن الناس جميعا كان ينبغى لهم أن يشيدوا بهذه العجائب التى اجتمعت فيك ! وسأكتب لك بضع كلمات تتوجه بها إلى الناس ، وستقف أمامهم تلقى عليهم كلماتى بالطريقة التى تحلو لك ، ويقينى أن هذا هو عين الصواب» .

ويجيب رجل المزاج المتغير : « ناشدتك الله هل هذا صحيح ؟ هل يخيل إليك كأنما أنا إله ؟ لم تدر فى خلدى قط هذه الفكرة من قبل ! وهل تظننى إذا ظهرت أمام الناس فإننى مستطيع أن أؤثر فيهم الأثر الذى قد ينفعهم ؟ وأن فى طوقى أن أملأ قلوبهم حماسة ؟ . . ويقول رجل العقل اللبيب : « كلا كلا ، وألف مرة كلا . . إنك لن تستطيع أبداً أن تصنع هذا بمجرد الظهور فحسب ، ولكن إذا كان لديك ما تقوله لهم فلا مراء فى أنك سوف تترك فيهم أثرًا عظيما » .

ويجيب الآخر : « أحسب أننى سوف أجد شيئاً من الصعوبة فى إلقاء كلماتك ، وأيسر علىّ أن أظهر أمامهم فحسب ، ثم أقول شيئا ما . . شيئاً لا تكلف فيه ولا صنعة . . نحو : تحياتى لكم جميعا ! أشعر أننى سوف أستطيع أن أظهر على طبيعتى إذا تصرفت على هذا النحو » ويجيب الرجل وهو يغرى صاحبنا : « يا لها من فكرة بارعة ، تلك الفكرة التى انفتق عنها جنانك ! « تحياتى لكم جميعا ! » وعلى هذا الأساس سوف أنشىء لك نحواً من مائة بيت أو مائتين . وسوف تكون أنت خير من يلقى هذه

الأبيات . ولقد أوحيت أنت بفكرتها إلى . . إنها تحيات . . فهل اتفقنا إذن على أن تقوم بإلقائها ؟» ويجيبه صاحبنا وقد ذهب بلبه الملق الذى ليس وراءه ملق؛ وبأسلوب مهذب لا أثر للوعى فيه : « اتفقنا . . مادمت تريد ذلك ! ».

وهكذا تبدأ الأضحوكة التى اشترك فيها المؤلف والممثل ، فيظهر الممثل الشاب أمام الجمهور ويلقى الأبيات ، ويكون إلقاؤها إعلانا أنيقا عن فن الأدب ، ثم سرعان ما ينسى الجمهور هذا الممثل الشاب بعد أن يصفق له ، بل هو ينسى الطريقة التى ألقى بها تلك الأبيات ، ولكن لما كانت هذه طريقة مبتكرة وحديثة فى ذلك الوقت ، فقد وجد المؤلف أنها طريقة مربحة ، ثم لم يمض على ذلك زمن طويل حتى رأى مؤلفون آخرون أن من الطرق البارعة استخدام الشبان ذوى النضرة والمحيا البسام آلات للإعلان عن أدبهم ، ولم يكن يهمهم فى شىء أن تكون هذه الآلات من البشر ، وبالرغم من أن الأدباء لم يكونوا يعرفون ضوابط هذه الآلات ، فقد استطاعوا العزف عليها بغلظة ، وعاد عليهم ذلك بنفع عميم . وهذا هو شأننا اليوم ، فلدينا صورة من هذا الرجل الذى يقنع بأن يردد أفكار رجل آخر . . وهى الأفكار التى حورها هذا الرجل الآخر فى شكلها ذاك ، بينما هو يريد فى الوقت نفسه أن يعرض شخصه على ملأ النظارة . وهو يفعل هذا لأن المديح غره ؛ وذو الخيلاء لا يمكن إقناعه بشىء .

الفطرة ترفض الاستعباد وتثور عليه :

ولكن الفطرة التى فطر الله الإنسان عليها تهدف دائماً ، وما دامت السموات والأرض ، نحو الحرية . وستثور بمن يسترقها أو يتخذها أداة للتعبير عن آرائه . . وهذا كله من الخطورة بمكان عظيم ، ولا يليق بنا أن نغض الطرف عنه ، ثم نحتج بأن الممثل ليس هو الأداة التى تتخذ للتعبير عن آراء الآخرين ، وأنه يشيع الحياة فى كلمات المؤلف الميتة ، لأنه بفرض أن هذا صحيح (ولا يمكن أن يكون هذا صحيحاً) ، وبفرض أن الممثل لا يخلق به أن يقدم إلا الأفكار التى ينبغى له هو أن ينشئها ، فإن طبيعته لن تنفك تكون مستعبدة . وقد يمكن أن يصبح جسمه عبدًا لعقله ، وإن كان هذا ، كما أوضحت من قبل ، هو ما يأبى الجسم السليم إباء تامّا أن يقبله ، وعلى هذا، فجسم الإنسان للأسباب التى قدمتها عديم الفائدة بطبيعة الحال كمادة للفن .

وإنى لعلى يقين من خطورة هذا الذى أقرره ؛ وبما أنه يمس رجالاً ونساء ممن لا يزالون أحياء ، ويمس طبقة يُكن لها الناس من الحب الشىء الكثير ، فينبغى أن أقول فى هذا الموضوع أكثر مما قلت ، حتى لا أكون قد أسأت إلى أحد فى غير قصد إلى الإساءة . ثم أنا أعلم تمام العلم أن ما ذكرته هنا ليس قمينا أن يوحى إلى جميع الممثلين ، فى جميع مسارح العالم ، بهجر مهنة التمثيل ، والانزواء فى أديرة موحشة يقضون بها بقية عمرهم فى ضحك متصل على الفن المسرحى ، بوصفه أهم الموضوعات لحديث مُسَلٍّ . فلسوف يستمر المسرح ـ كما كتبت دائماً ـ فى نمائه وسيستمر الممثلون عددا من السنين يعرقلون تطوره ، إلا أننى ألمح كوة يستطيع الممثلون ـ فى الوقت نفسه ـ أن يهربوا خلالها من ربقة العبودية المحدقة بهم ، فلا محيص لهم إذن من أن يخلقوا لأنفسهم طرازا جديدا من التمثيل ، يتألف فى أهم أجزائه من الإيماء الرمزى .

التقليد والافتعال :

فالممثلون اليوم ينتحلون الشخصيات Impersonate ويقدمونها للجمهور بتفسيرهم لها Interpret ـ أما فى الغد فينبغى أن يصوروها من الناحية الرمزية ويقدموها للجمهور؛ أما فى المستقبل فواجبهم أن يخلقوا ؛ وبهذا وحده قد يعود للمسرح سَنَنُه القويم . إن الممثل اليوم ينتحل شخصية كائن بعينه . . إنه يصيح بالنظارة : « انظروا إلىَّ . . إننى أتظاهر الآن بكونى كذا وكذا ، ثم أنا الآن أتظاهر بأنى أفعل كذا وكذا » وبعد ذلك يستمر فى عملية التقليد بكل ما فى مستطاعه لما أعلن أنه سوف يقلده . . مثال ذلك إذا كان يقوم بدور روميو ، فهو يخبر الجمهور أنه يحب ، ثم يستمر فى إظهار أمارات الحب ، وذلك بتقبيل جوليت ، وهذا ـ كما يدعون ـ عمل من أعمال الفن ، وأنه وسيلة بارعة من وسائل الفكر الإيحائى . فكيف يكون هذا ؟ ولماذا ؟ إن هذا أشبه بالرسام الذى يرسم صورة حيوان ذى أذنين طويلتين ثم يكتب تحت صورته : « هذا حمار » فإذا رأى أحد ذلك كله خطر له أن يتساءل : لقد كانت الأذنان تكفيان لأن نعرف أن الحيوان حمار ، دون أن نقرأ هذه الكتابة ، ولم يكن يغيب عن فطنة طفل فى العاشرة أن يدرك ذلك كما أدركناه . والفرق بين طفل العاشرة والفنان ، أن الفنان هو ذلك الذى يستطيع أن يجعلك تتخيل صورة حمار ، برسمه علامات وأشكالا معينة ، وأعظم الفنانين هو ذلك الذى يخلق فى ذهنك الطابع الذى تتسم به الحمير جميعا .

واجب الممثل أن يخلق ، لا أن يقلد الواقع :

والممثل ينظر إلى الحياة بالعين التى تنظر إليها بها عدسة الآلة الفتوغرافية ، وهو يحاول أن يصور للحياة صورة تتحدى الصورة التى تصورها هذه الآلة ، وهو لا يدور فى خلده أبَدا أن يحسب فنه فنا ، كالموسيقى مثلا . إنه يحاول أن يستعيد الطبيعة (برسم صورة مشابهة لها) وهو قلما يفكر فى أن يخترع بمساعدة الطبيعة له ، وهو لا يفكر على الإطلاق فى أن يخلق . وخير ما يستطيع عمله حينما يريد أن يفهم روح الشعر فى قبلة ، أوحر القتال فى معركة ، أو سكينة الموت ، وذلك لكى ينقل إليك صورة ذلك جميعا ، هو ـ كما ذكرت من قبل ـ أن ينقل إليك تلك الصورة بطريقة يتجلى فيها رق العادة . . بطريقة فوتوغرافية ـ فهو يقبل ـ وهو يحارب ، وهو يهوى إلى خلف ليقلد حركة الموت . . أفليس ذلك كله ـ إذا أعملت فيه فكرك ـ هو الغباء أشنع الغباء ؟ . . أليس فنا فقيرا ولوذعية بائسة ، تلك التى لا تستطيع أن تنقل روح فكرة وجوهرها إلى النظارة؛ بل لا تستطيع إلا أن تنقل لنا صورة خالية من الفن ، نسخة طبق الأصل نفسه؟ فمثل هذا الممثل هو الممثل المقلد الذى يستوى فى درجته مع الحاوى الذى يتكلم من بطنه ، وليس الممثل الفنان[1] .

الدخول تحت جلد الدور والخروج منه :

هناك تعبير من التعبيرات المسرحية التى تعنى اندماج الممثل أو دخوله « تحت جلد الدور » . وكان الأجدى أن يكون التعبير هو « الخروج من تحت جلد الدور » .

ويتصايح الممثل المغضب الذى يتطاير الشرر من عينيه قائلا : « فماذا إذن ؟ ألا يوجد مكان للإنسان فى فنك المسرحى أنت الآخر ؟ أو ليس ينبض فنك أنت بالحياة؟

---

(١) « ولهذا كنت ترانا إذا وفد علينا أى من هؤلاء السادة الذين يشخصون بالأيماء ، والذين مهروا فى تقليد أى شىء ، وعرض علينا أن يرينا تشخيصه ، وأن يسمعنا شعره ، نسجد بين يديه ونعبده بوصفه كائنا محببا مقدسا عجيباً ، ولكن واجبا كان يقتضينا أيضا أن نخبره بأن أمثاله كان محظورا عليهم الوجود فى دولتنا ؛ لأن قانون الفن كان يحظر عليهم ذلك ، وهكذا نرسل به إلى مدينة أخرى ، بعد أن نكون قد ضمخناه بالطيب ، وعقدنا فوق جبينه إكليلا من الشعر ، وذلك أننا نتوخى السلامة لأرواحنا ، ففضل أن نستخدم الشاعر أو القصاص الأكبر ضراوة والأقسى أسلوبا . . الشاعر أو القصاص الذى لا يأخذ إلا بسنن أهل الفضل فحسب ، ولا يسير إلا على هدى تلك النماذج التى قررناها بادى الرأى عندما شرعنا فى تربية جنود مملكتنا » . . من أفلاطون فى جمهوريته ـ الجزء الثالث ـ ولما كانت المقطوعة من الطول بحيث لا يتيسر نقلها كلها هنا فإنا نحيل القارىء على مكانها ثمة (المؤلف) .

وجوابى عليه أن هذا يتوقف على ما تسميه الحياة يا سيدى ، وذلك عندما تتعمل الكلمة التى تتصل بفكرة الفن . فالمصور يعنى شيئا يختلف إلى حد كبير عن الحقيقة حينما يتحدث عن الحياة فى فنه ، وسائر الفنانين يعنون بوجه عام أشياء روحية فى جوهرها . وليس غير الممثل أو الحاوى الذى يتكلم من بطنه ، أو مصبر الحيوانات ، من يقلدون الحياة الحقيقية فى فنهم إذا تكلموا عن الحياة فى إنتاجهم ، وهذا هو سبب ما قلته من أن الممثل إنما يحسن إذا هو « خرج من تحت جلد الدور خروجا تامّا » .

محاكاة الأصل هى آفة الفن :

وإذا تيسر لكلامى هذا أن يقرأه أى ممثل ، فإننى أتوق إلى إيجاد أية طريقة أستطيع بها أن أجعله يتحقق من مقدار السخف الجنونى الذى يهيئه له وهمه . . هذا السخف الذى يجعله يعتقد أن من الضرورى أن يهدف فى تمثيله إلى محاكاة الأصل محاكاة حقيقية لأن يكون هو نسخة ثانية لهذا الأصل ؟ ولنفرض أن هذا الممثل معى الآن وأنا أتحدث هذا الحديث ، وأننى دعوت موسيقارا ومصوراً للمشاركة معنا فى هذا الكلام . . وليدلى منهم برأيه دون مشاركتى . . فلقد كفانى ما أتهم به من التنديد بعمل الممثل من حيث بواعثى التافهة . وأنا أتكلم بهذه الطريقة بسبب ما أكنه من حب للمسرح ، وبسبب آمالى ، وما أعتقده من أنه لن يمضى زمن طويل حتى يتم تطور مسرحى خارق للعادة ، وأن الذى نفتقده فلا نجده فى المسرح اليوم سيحيا من جديد . . ثم بسبب ما آمله وأومن به ، من أن الممثل سيساهم فى حركة هذا الإحياء بما سوف يبتعثه فى نفسه من سلطان شجاعته . وكثيرون من رجال المسرح يسيئون فهم آرائى فى هذا الموضوع بأكمله . فهم يعدون هذه الآراء آراء شخصية لا يدين بها غيرى ، فأنا فى نظرهم مشاغب ضال . . رجل متشائم . . متفيهق . . رجل أعياه شىء من الأشياء ، فهو يحاول أن يجعله أنقاضا . ولهذا . . فلندع الفنانين الآخرين يتكلمان مع الممثل ، ولندع الممثل يناضل عن قضيته بكل ما فى طوقه ؛ ولندعه يستمع إلى آراء صاحبيه فى شئون الفن . . وها نحن أولاء نجلس هنا نتحدث . . الممثل ، والموسيقار . . والمصور . . وأنا . . . على أننى سوف ألتزم الصمت . . أنا . . . الذى أمثل فنا يختلف عن هذه الفنون جميعا .

الفن من وجهة نظر الممثل والموسيقار والمصور :

وسيجرى الحديث أول ما يجرى ، فى جلستنا هذه ، عن الطبيعة . . وهانحن أولاء

تحيط بنا رُبى وأشجار جميلة ذات ألفاف ، وجبال مديدة شامخة تلوح فى الأفق وقد كساها الثلج ، ومن حولنا أصوات رقيقة لا حصر لها للحياة التى تشيع الحركة فى الكون؛ يقول المصور : « يا للجمال الله ما أجمل ما وراء هذا كله ! » إنه يحلم بما يكاد يستحيل عليه من نقل هذا الذى يحيط به إلى لوحته . . نقله بكل ما يحمله من قيم مادية وروحية : إلا أنه يواجه الموضوع كما يواجه الإنسان عادة أشد الأمور خطرا . . أما الموسيقار فيحملق فيما على الأرض ، وأما الممثل فتحملق عيناه إلى دخيلة نفسه « فهو يلتذ ، بلا وعى ما تنطوى عليه نفسه التى تمثل فى نظره الشخص الرئيسى الهام فى هذا المنظر الحسن الذى لا يشك أحد فى حسنه إنه يضرب بخطى واسعة فى نصف دائرة وفى الفضاء الواقع بيننا وبين المنظر ، وهو يروِّى فى المنظر الشامل الفخم دون أن ينظر إليه ، ودون أن يشعر بشىء حوله اللهم إلا بنفسه ، وما يضطرب فيها من وجهة نظره هو . ولا جرم أن الممثلة قمينة بأن تقف وديعة رقيقة الجانب فى حضرة الطبيعة ، فهى لا تعدو أن تكون شيئا صغيرا . . ذرة صغيرة شائقة المنظر . . ونحن نعلم أنها شائقة المنظر فى كل حركة من حركاتها . . فهى فى تلك التنهدة التى لا تكاد تصل إلى أسماعنا تشعر النظارة وتشعر نفسها ، بأنها هنا . . « مهما صغر حجمها » وشائقة حتى فى حضرة الله الذى سواها وسوى كل ما عداها من هذا الموجودات العاطفية الأخرى ، وهكذا اجتمعنا كلنا هنا ، وبعد أن أخذ كل منا يفكر التفكير الذى يوائم طبعه ، شرعنا فى توجيه أسئلتنا إلى بعضنا البعض . فهلم إذن نتصور أننا جميعا ، فى مناسبة واحدة ، ومناسبة واحدة فحسب ، يهمنا حقا أن نعرض كل شىء عن اهتمامات الزميل الآخر ، وعن عمله . (وأنا أسلم بأن هذا أمر غير عادى ، وبأن الأثرة العقلية ، وهى أعلى درجات الغباوة ، تحصر الكثيرين من الفنانين المعترف بهم حصراً شديدا فى مثل صندوق محكم صغير) . ولكن لنسلم بأن ثمة اهتماما يشترك الجميع فيه ، وأن الممثل والموسيقار يرغبان فى الإلمام بشىء من أمور التصوير ، وأن المصور والموسيقار يرغبان فى أن يُفهما الممثل مم يتألف عمله ، وما إذا كان يعد عمله هذا فنا ، ولماذا ؟ لأنهم هنا لن يتكلموا كلاما مبتورا يشوه حقيقة ما يضمرون ، ولكنهم سيقولون ما يعتقدون . وبما أنهم لاينشدون إلا الحق ، فليس ثمة ما يخيفهم . إنهم جميعا زملاء

أوفياء وأصدقاء حميمون . وهم غير رقيقى الإحساس ، ويستطيعون أن يكيلو الضربات وأن يتلقوها .

المصور يسأل والممثل يجيب :

وها هو ذا المصور يسأل زميله الممثل : « حدثنا عما إذا كان حقاً أنك قبل أن تمثل دورا تمثيلاً صحيحاً ، فلابد لك من أن تحس بمشاعر الشخصية التى تمثلها ؟ » ويجيبه الممثل : « يا عجبا ! إنما جوابى بلا ونعم ، إذ هذا يتوقف على ما تعنى . إنما ينبغى لنا أولاً أن نكون قادرين على أن نحس بأحاسيس هذه الشخصية ، وأن نشاركها تلك الأحاسيس ، وأن ننقدها فى أحاسيسها أيضاً . ثم ننظر إليها من بعيد قبل أن نتلبس بها . ثم نجمع من نسخة الرواية ما نستطيع جمعه من المعلومات ، ونفكر فى جميع العواطف المناسبة لعرض هذه الشخصية . وبعد أن نكون قد أعددنا ترتيب هذه العواطف التى تعدها ذات أهمية . وأحسنا اختيارها ، نشرع إذن فى استحضارها أمام النظارة ؛ ولكى نقوم بذلك يجب أن نقلل من استشعارنا هذه العواطف بقدر ما نستطيع ، والحقيقة أننا كلما قللنا من شعورنا كلما كانت سيطرتنا أتم على تعبيرات وجوهنا وأجسامنا .

وبإشارة من إشارات الملال المؤدب ينهض المصور الفنان ثم يذرع المكان جيئة وذهاباً ، لقد كان ينتظر أن يقول صديقه إن أمر العواطف أمر لا يحفل به البتة ، وأن فى وسعه أن يتحكم فى وجهه وملامحه وصوته . . وفى كل جسمه ، كما لو كان هذا الجسم آلة من الآلات . أما الموسيقار فيغوص أعمق مما كان فى مقعده ، فى حين يعود المصور ليتساءل : « ولكن . . ألم يوجد قط الممثل الذى مرن جسمه من ذؤابة الرأس إلى إخمص القدم على الاستجابة إلى أوامر العقل ونواهيه دون أن يأذن لعواطفه بأى تدخل ، حتى ولا أن تستيقظ من سباتها ! حقا إن العالم لابد أن يكون قد شهد الممثل الذى يصنع هذا الأمر . . ولو ممثلاً واحداً فى كل عشرة ملايين ! » ويقول الممثل فى لهجة تأكيدية : « لا . . أبداً أبداً . . إن العالم لم يشهد قط هذا الممثل الذى بلغ مثل تلك الحالة من الكمال الآلى الذى يكون فيه جسمه عبداً لعقله ، يطيعه طاعة عمياء ، فهذا

هو إدموندكين [١] الإنجليزى ، وسالفينى [٢] الإيطالى ، وراشيل [٣] ، وإليونورا [٤] ديوز . . هؤلاء الذين تحضرنى أسماؤهم الآن ، فلا أعرف من بينهم ممثلا أو ممثلة من الطراز

(١) إدموندكين (١٧٨٧ ـ ١٨٣٣) من أعظم الممثلين الإنجليز ، وأعجوبة مسرح دروري لين Drury Lane ـ وهو ابن الممثلة النابغة آن كارى A. Carey وحفيد الكاتب المسرحى هنرى كارى . . مثل دور كيوبيد وهو فى الرابعة من عمره، ثم تعلم الرقص ، وعمل بهلوانا فى سيرك ـ وشدا شيئاً من الموسيقى ، ودرس المبارزة . . ومثل أدوارا صغيرة فى عدة فرق تمثيلية ، ثم التحق بفرقة مسز سيدونز Mrs Siddons سنة ١٨٠٧ واضطلع بأدوار البطولة ـ لكن الممثلة العظيمة ضاقت به ذرعا (بهذا الرجل القميء الذى لا يطاق ! !) وإن اعترفت بأنه ممثل عبقرى ـ وفى سنة ١٨١٤ لمع نجمه فجأة فبهر جميع أهل لندن حينما قام بتمثيل دور شيلوك ـ ثم رسخت قدمه بعد ذلك حينما مثل ريتشارد الثالث وهملت وعطيل وماكبث ولير . . وكان نجاحه العظيم سببا فى إنقاذ مسرح دروري لين من الإفلاس المالى .

ويرجع إلى كين العظيم الفضل فى القضاء على طريقة الممثل كمبل الإلقائية الخطابية وإحداث هذه الثورة الإصلاحية فى طرائق التمثيل بالمسارح الإنجليزية عامة ـ وقد تأثر به جميع الممثلين الإنجليز فيما بعد .

ولكن هذا الرجل العظيم . . بل أعظم ممثل إنجليزى على الإطلاق كان سيىء السلوك الشخصى ، فقد كان عبدا للخمر التى هدمته وأساءت العلاقات بينه وبين زوجته وابنه . . ومهدت لعلاقات غير حميدة بينه وبين بعض السيدات . .

وقد هاجمه مرض الموت وهو فى شيخوخته فوق المسرح . . وكان ابنه يمثل أمامه فى مأساة عطيل . . وقد طلب إلى ابنه أن يخبر المتفرجين بأنه يموت .

وقد مات بعد ذلك بشهرين تقريباً .

وبالرغم من تألق كين فى أدوار شكسبير جميعاً ، فقد كان أعظم أدواره هو دور سيرجيلز أوفرويتش فى مسرحية : «طريقة حديثه لدفع الديون القديمة» لمؤلفها ماسنجر (د) .

(٢) توماسو سالفينى (١٨٢٩ ـ ١٩١٥) من مواليد ميلان وتلميذ الممثل جوستافو مودينا ، كان له فعل السحر فى جمهوره وأثره العميق فى جميع الممثلين الشباب ، ويعترف ستانسلافسكى العظيم بأنه تأثر بهذا الممثل الإيطالى الخالد فى رحلته إلى روسيا ـ وكان نابغة فى أدوار شكسبير ولا سيما عطيل الذى مثله فى لندن (دروري لين) فأذهل المتفرجين والنقاد (د) .

(٣) راشيل أو إليزابث فلكس التى تسمت باسم راشيل (١٨٢١ ـ ١٨٥٨) ممثلة يهودية سويسرية المولد ـ لقيت البؤس الشديد فى طفولتها ـ غنت فى الشوارع متجدية حتى رعاها الموسيقار الكسندر كورون فألحقها بمعهد للموسيقى ـ ثم التحقت بالكوميدى فرانسيز فلمعت فى أدوار كورنى وراسين وأصبحت أعظم ممثلات زمانها ، ولكن جشعها المادى فى جمع المال قضى على سمعتها الفنية فى أعين الجمهور (د) .

(٤) إليونورا ديوز (١٨٥٩ ـ ١٩٢٤) هى ابنة المسرح بالنشأة فأبوها وجدها (السندرو ولويجى ديوز) ممثلان شهيران ـ وقد ولدت فى قطار وأبواها فى رحلة تمثيلية فى البندقية ومدينة مجاورة ـ وفى سن الرابعة مثلت دور كورت فى البؤساء ـ وفى الرابعة عشر مثلت جولييت . . ثم قفزت إلى ذروة المجد وأصبحت نجمة أشهر المسارح ، وبطلة الأدوار الأولى لأعظم المؤلفين حتى كونت فرقتها الخاصة وطافت العالم ونالت تقدير الفنانين ؛ بل أصبحت معبودتهم ومعبودة الجماهير ـ وأدوارها فى الجيوكوندا ، وفرنشسكا ذور يمينى والأشباح وسيدة من البحر رفعتها إلى القمة ، وهى التى أذاعت صيت الشاعر الإيطالى دانتزيو فى جميع آفاق العالم (د) .

الذى تصف ». وهنا يتساءل الفنان: « وعلى هذا فأنت توافق على أن ما أصف هو الكمال بعينه ؟ » ويصيح الممثل قائلا : « طبعا ، طبعا ، إلا أنه مستحيل ، وسيظل دائما مستحيلا ». ثم ينهض من مقعده وقد أزاح عبئا ثقيلا عن صدره ، ويقول : « إن قولك هذا أشبه بأن تقول إنه لم يكن ثمة ممثل كامل قط ، وإنه لم يكن ثمة قط ممثل لم يتلف تمثيله فى الليلة الواحدة مرة ومرتين وعشر مرات . . بل مئة مرة فى بعض الأحوال . إن القطعة التمثيلية التى يمكن أن تقرب إلى أن تكون قطعة كاملة لم تخلق قط ، ولن تخلق قط ! » ثم يستفهم كالذى يجيب عن سؤال نفسه : « ولكن . . هل وجدت قط الصورة ، أو القطعة من المعمار ، أو المقطوعة الموسيقية ، التى يمكن أن تسمى قطعة كاملة ؟ » ويجيب الآخر : « بلا شك . . فالقوانين التى تخضع لها فنوننا تجعل مثل هذه القطعة أمرا ميسورا ». ثم يصل المصور حديثه فيقول :

كيف يعد المصور صورته ؟ :

« إن الصورة مثلا قد تتألف من أربعة خطوط . . أو من أربعمائة خط ، وضع كل خط منها فى موضع معين . . وقد تكون الصورة من البساطة بمكان ، ومع ذاك فمن الميسور جعلها صورة كاملة . وذلك بمعنى أننى أتخير أولا ما ينبغى أن تصنع منه الخطوط ، وفى مقدورى أن أتخير المادة التى ينبغى أن أضع عليها تلك الخطوط ، وفى مقدورى أن أرَوِّى النظر فى ذلك الزمن الذى يحلو لى ، وفى مقدورى أن أغير تلك المادة . وحينما أكون فى حالة لا يشوبها بشىء من الانفعال أو التسرع أو الانزعاج أو العصبية ـ وبالأحرى فى أية حالة أختارها أنا (وأنا بالطبع أعد العدة لهذه الحالة أيضا وأنتظر سنوحها وأتخيرها) ـ يمكننى أن أؤلف بين هذه الخطوط ـ فإذا تم لى هذا ـ رأيتها فى مكانها الصحيح ، وما دامت المواد اللازمة لى موفورة لدى ، فلن يستطيع شىء ـ غير إرادتى أنا ـ أن يغير شيئا من هذه الخطوط ، وأنا ـ كما ذكرت ـ أسيطر على إرادتى سيطرة تامة ، فالخط يكون إما مستقيما أو متعرجا ، وإذا شئت كان مستديرا ، ولن يكون ثمة ما يخيفنى البتة من أننى حين أريد خطا مستقيما يجىء خطى منحنيا ؛ أو أننى حين أريده منحنيا تجىء بعض أجزائه مستقيمة . فإذا انتهت الصورة ـ أى كملت ـ فإن شيئا من التبديل لا يتناولها مطلقا اللهم إلا أن يشاء ذلك ـ الزمان ـ الذى يجعلها جذاذاً آخر

الأمر . وهنا يقول الممثل : « هذا أمر خارق للعادة إلى حد كبير ، وبودى لو كان هذا ميسوراً فى مهنتى »، فيجيبه المصور : « أجل ، إنه لأمر خارق للعادة جدا ، وهذا الذى أدين به هو فرق ما بين العمل اللوذعى والعمل الطارىء المرتجل ؛ فالعمل اللوذعى الذى أعددت له عدته هو وحده العمل الفنى ، أما العمل المرتجل، فهو الذى يأتى حيثما اتفق ؛ وحينما يصل العمل اللوذعى أعلى أشكاله المستطاعة أصبح قطعة من الفنون الرفيعة ؛ ومن أجل هذا آمنت دائما ، وربما كنت مخطئا فيما آمنت به ، بأن عملك ليست له سمة العمل الفنى . . وبتعبير آخر (وهو ما قلته أنت بلسانك) إن كل صغيرة أو كبيرة مما يتألف منه عملك يخضع لكل ما تفكر فيه من تبديل تريد العاطفة أن تجريه عليها . وهكذا لا تسمح الطبيعة لجسمك بإنجاز شىء مما يمليه عليه العقل . والحق أن جسمك ، إذا سيطر على نباهة عقلك فإنه يجردك فى مناسبات كثيرة فوق المسرح من كل أثر لهذه النباهة . على أن من الممثلين من يقول : « وأية قيمة فى أن تكون للممثل أفكار جميلة ؛ وإلى أى حد يستطيع عقلى أن يتصور رأياً جميلاً ، أو فكرة صائبة يرسمها لجسمى الذى سوف يتلفها لتحرره من سيطرتى تحرراً كلياً . . بل خير لى أن أطلق عقلى ثلاثاً ، وأن أدع جسمى يتصرف فىّ وفى الرواية من أولها إلى آخرها، وقد يتراءى لى شىء من الحكمة فى وجهة نظر مثل هذا الممثل ؛ فهو لا ينفق وقته عبثاً بين الشيئين اللذين ينازع بعضهما بعضا فى كيانه ، وهو لا يحفل مطلقاً بنتيجة هذا النزاع ، وهو يواجهه كما يواجه الناس غيره من المشكلات ؛ بل هو يواجهه فى بعض الأحيان كما تواجه السفاسف التى هى أشبه بالخرافات .

الممثل الذى لا هم له إلا إرضاء الجمهور ممثل فاشل :

وهو يلقى جانبا بكل علم ، وبكل حذر ، وبكل تعقل ، طالما أن النتيجة هى التذاذ الجمهور وحسن رضاه الذى يدفع من أجله عن طيب خاطر . إلا أننا نتكلم هنا عن أشياء أخرى غير التذاذ الجمهور وتوخى مرضاته ، ونحن وإن كنا نصفق للممثل الذى يعرض علينا مثل تلك الشخصية ، فإنى أحس أننا يجب ألا ننسى أننا إنما نصفق لشخصه . . له هو . . لا لما يؤديه ، أو الطريقة التى يؤديه بها . . نحن لا نحفل فى تصفيقنا بالفن مطلقاً ، إن الفن لم يرد لنا فى بال على الإطلاق . . لا فى دقائقه ولا فى

أصول خططه . هنا يضحك الممثل مبتهجاً : « أما والله إنك لمخلوق ظريف صافى القلب حين تقول لى إن فنى ليس بفن ! ولكن أعتقد أننى أفطن لما تعنى ، فأنت تعنى أن تقول إننى فنان ، ولكن قبل أن أظهر على خشبة المسرح وقبل أن يشرع جسمى فى أخذ نصيبه من التمثيل » وعند ذلك لا يملك المصور إلا أن يقول : « ما دمت تريد الصراحة ، فهذا هو رأيى . . أجل . . أنت كما ذكرت لأنك ممثل فى غاية السوء ، وأنت رجل كريه فوق المسرح ، ومع هذا ففى رأسك أفكار ، وفيه تصور ، ولهذا وجب على أن أقول : إنك فلتة بين الممثلين » لقد سمعتك تحدثنى عن الطريقة التى تتمنى أن تمثل بها دور ريتشارد الثالث ، وماذا فى وسعك أن تصنع ؟ وأى جو غريب تستطيع نشره حول ما يظهر أمام المتفرجين ؟ ولقد ذكرت لى أن ما حدثتنى عنه قد لمسته فى الرواية ، وأن ما ابتكرته وأضفته على ما وجدت كان كبير القدر عظيم التسلسل فى فكرته ، عظيم الدقة والوضوح فى شكله ، لدرجة أنك لو استطعت أن تصير جسمك آلة أو قطعة لا حياة فيها كالصلصال ؛ ولو أنه استطاع أن يطيعك فى كل حركة طوال الزمن الذى كان يقوم فيه بالتمثيل أمام النظارة ، ولو أنك استطعت أن تطرح جانبا أشعار شكسبير ؛ ـ لو أنك استطعت ذلك كله لوسعك أن تخلق آية من آيات الفن من الذخيرة التى تنطوى عليها جوانحك ، لأنك لم تكن لتحلم بالكمال فحسب ، بل كنت تنجز تمثيلك فى خير صورة من صور هذا الكمال .. وكان بوسعك أن تعيد تمثيل ما مثلت مرة بعد أخرى ، دون أن يكون ثمة كبير اختلاف بين المرتين ، إلا كما يكون اختلاف بين درهم ودرهم » وهنا ، يتنهد الممثل ويقول : « آه ! إنك لتضع نصب عينى صورة مرعبة ، وإن فى وسعك أن تقيم لى الدليل على أنه من المحال علينا نحن الممثلين أن نظن أنفسنا أننا فنانون . . وإنك بهذا لتسلبنا أمتع أحلامنا ، ولا تعوضنا مما تسلبنا شيئاً ! » فيقول المصور : « لا لا . إن هذا ليس فى طوقى فأمنحك إياه ، بل أنت الذى ينبغى له أن يجد فى أثره» .

قوانين الفن المسرحى :

ومما لا يرقى إليه الشك أنه ينبغى أن تكون ثمة قوانين لأصول الفن المسرحى ، كما أن لجميع الفنون الحقة قوانينها ، وأنت إذا وجدت هذه القوانين وطبقتها عادت عليك

بكل ما تصبو إليه نفسك». ويجيبه الممثل : «أجل وقد ينتهى البحث بالممثلين إلى سدا!» فيقول المصور الفنان : «فتخطه وثبا إذا وجد!» ويقول الممثل : « وإن كان عالياً . . شاهقاً !» فيجيبه الفنان : «فتسلقه إذن!» فيتساءل الممثل : « وماذا يدرينا إلى أين ينتهى بنا ؟» فيقول الفنان : « ينتهى بك إلى تخطى تلك العقبة » فيعترض الممثل قائلاً : « أجل ، ولكنك تلقى القول على عواهنه . . كلام فى الهواء !» ويجيبه الفنان : « يا عجبا! فهذه هى الجهة التى ينبغى أن تسلكوا إليها أيها الزملاء ! حلقوا فى الفضاء ! عيشوا فى السماء ! وعندى أن شيئاً سيحدث إذا شرع بعضكم يفعل ذلك!» ثم يصل حديثه فيقول : « إنكم ستصلون إلى جوهر الموضوع فى الوقت المناسب ، فإذا وصلتم ، فما أعظم المستقبل الذى ينفتح على مصراعيه أمامكم ! فى الحق ، إنى لأحسدكم! وكم كنت أود أن لو اكتشف التصوير الشمسى قبل التصوير باليد ، عسى أن يتم لنا ـ نحن أبناء هذا الجيل ـ أعظم الاغتباط بتقدمنا فى فننا ، لنبرهن للناس أن التصوير الشمسى شىء لطيف إلى حد ما فى طريقته ، إلا أن ثمة ما هو ألطف !» وهنا يستدرك الممثل : « وهل تعتقد أن مهنتنا تتساوى والتصوير الشمسى ؟» فيقول الفنان : « كلا وأيم الحق . . إنها لم تبلغ نصف ذلك ، إنها أقل من أن تبلغ مرتبة الفنون ، حتى التصوير الشمسى . . ناشدتك الحق ، إننا ، أنا وأنت ، نحن الذين طفقنا نتحدث كل ذلك الوقت ، بينما جلس زميلنا الموسيقار صامتا ، وقد راح يغوص فى مقعده !! شيئاً فشيئاً ، يجب أن نعترف بأن فننا بجانب فنه ليسا سوى عبث . بل . . لعب . . بل . . سخافات !» . ولا يكاد الموسيقار يسمع ذلك حتى يثب من مقعده ليحطم جد هذا الحديث كله بما يتفوه به من تعليقات حمقاء ما إن يسمعها الممثل حتى يصيح من فوره : « ولكنى لا أستطيع أن أفهم كيف تصدر مثل هذه التعليقات من الشخص الذى يمثل الفن الوحيد الذى يعتد به فى العالم كله» . . وتحدث كلمات يضحك لها الثلاثة جميعاً . . حتى الموسيقار الذى يضحك هو الآخر ولكن فى حالة من الوعى الحائر المتداعى ، مما يجعل المصور يقول لصاحبه الممثل : « هذا بالضبط يا زميلى العزيز لأنه موسيقار فهو لا شىء إلا ما يكون منه فى موسيقاه ، إنه ـ والحق يقال ـ شخص ينطوى على شىء من الغباء ، إلا حينما يعبر بالطبقات الموسيقية ، وبالنغم ، وبما إلى

هذا وذاك من شئون الموسيقى . . وهو لا يكاد يعرف من لغتنا إلا النادر القليل ، ولا يكاد يعرف دنيانا التى نعيش نحن فيها ؛ وكلما كان الموسيقار عظيماً ، تجلت هذه الخصيصة فيه . . وإنك إذا لقيت مؤلفا موسيقيا له ذكاء وفيه ألمعية ، كان ذكاؤه هذا دليلاً سيئا على مقدار تمكنه من فنه ، أما إذا لقيت موسيقارا له فوق الذكاء عقلية ناضجة ، فيالله ، والله أكبر ! فهذا معناه أنك لقيت شخصاً آخر ـ ولكن . . ينبغى ألا ننبس باسم هذا الشخص هنا ، لأنه محبوب الجماهير فى يومنا هذا . . ألا ما كان أجدر هذا الرجل بأن يكون ممثلا . وما أعجب الشخصية التى توفرت له ! إنى أدرك من نظرة إليه واحدة أنه كان ينزع طول حياته إلى أن يكون ممثلا ، وأعتقد أنه كان يكون كوميديا بارعا ، بدلا من أن يكون موسيقيا . . وبهذه المناسبة ، هل هو موسيقى أو كاتب مسرحيات ؟ . . وعلى كل ، فقد انتهى أمره إلى هذا النجاح العظيم . . نجاح لشخصيته فقط ! » وهنا يتساءل الموسيقار: « أو لم يكن نجاحى نجاحا فى الفن ؟» ، فيسأله الفنان ـ أى المصور : « يا عجبا؟ وأى فن تعنى ؟» فيجيبه الموسيقار متخبطا ، ومتلطفا فى كلامه : « أوه! جميع الفنون ممتزجة! » . فيتساءل المصور : « وكيف يمكن ذاك؟ كيف تمتزج الفنون جميعا لتؤلف فنا واحداً ؟ إن هذا لا يمكن أن يؤدى إلا إلى مزجة واحدة ـ مسرح واحد : إن الأشياء التى ترتبط فى بطء ، بعضها ببعض بقانون طبيعى ، قد يكون لها الحق فى أن تسأل الطبيعة ، فى خلال سنين كثيرة ، أو قرون عديدة، أن تخلع عليها اسما جديدا يوائم طورها الجديد ، وليس ممكنا ، بغير هذه الوسيلة ، أن ينشأ فن جديد ؛ وليس فى اعتقادى أن الطبيعة ، هذه الأم الأزلية ، تسمح بعمليات الطفرة الإجبارية ، وقد تتغاضى الأم لفترة عن أن تتحداها هذه الطفرة، ولكن سرعان ما تنزل بها انتقامها ؛ وهذا هو الشأن فى الفنون . فليس فى وسعك أن تمزج وتخلط بينها ثم تدعى بأنك استحدثت فنا جديدا ـ أما إذا استطعت اكتشاف مادة جديدة فى الطبيعة . . مادة لم يسبق قط أن استعملها الإنسان لتجسيم أفكاره . . إذا تيسر لك هذا ففى وسعك أن تزعم أنك سلكت الطريق التى تنتهى بك إلى خلق فن جديد، لأنك وجدت الشىء الذى يمكنك خلقه بواسطته . وعلى هذا فلم يبق إلا أن تبدأ أنت ، وفى رأيى أنه قد آن الأوان للمسرح أن يجد تلك المادة » وهكذا تنتهى محاورتهم .

الجمال من عالم الروح لا من عالم الواقع :

أما أنا ، فأرى ما يراه الفنان ـ أى المصور ـ فيما قرره أخيرا ، ولن يسرنى أن أنافس هذا المصور الشمسى الدءوب ، بل سيكون همى إلى الأبد أن أحصل على شىء يناقض الحياة كما تقع عليها أعيننا مناقضة تامة . إن هذه الحياة التى تتركب من اللحم والدم ، بالغة من الجمال ما بلغت فى أعيننا ، ليست فى نظرى شيئا مخلوقا للبحث فى أحشائه ، أو لإبرازه للناس كما هو مرة أخرى ، حتى لو بصورة مهذبة . وأحسب أن هدفى على وجه التقريب سينحصر فى الإمساك ببعض اللمحات البعيدة المنال لذلك الروح الذى نسميه الموت ـ أن نسترجع أشياء جميلة من عالم الخيال . إنهم يقولون إنها أجسام باردة ، هذه الأشياء الميتة . . أما أنا ، فلا أرى ذلك ؛ فهى تبدو فى كثير من الأحيان أدفأ وأكثر نبضا من هذه الأشياء التى تبدو لأبصارنا حية . . إن الأشباح والأرواح تبدو لعينى أكثر امتلاء بالحيوية من الرجال والنساء ، وإلا فخبرنى بالله عليك ما هذه المدن الحاشدة بالرجال والنساء الذين ينزحون حقارة . . هذه الكائنات غير الإنسانية ، أو التى لا تمثل من الإنسانية إلا أبشع ما فيها من خفايا ، أبرد ما بها من قر ، وأصلب ما فى جوانبها من جفاء . . لينعم الإنسان النظر فى الحياة طويلا . . أفلا يمكن أن يجد أن هذاكله ليس هو الجميل ولا الغامض العجيب فيها . . ولا موضع السحر منها ، بل هو الكئيب المثير المشجى السخيف : مؤامرة ضد الحيوية . القليل منها والكثير . . وليس من الميسور أن نستمد الإلهام من أمثال هذه الأشياء التى تنعدم فى شمس الحياة ، ولكنا نستطيع أن نستمده من تلك الحياة الغامضة البهيجة الفاخرة الكمال التى نسميها الموت ـ حياة الأطياف والأشباح المجهولة ، حيث الألوان الحية والضوء المتألق ، والأشكال المحددة المعالم ، والتى يجدها الإنسان مأهولة بشخوص غريبة ضارية متجهمة ، وشخوص وديعة جميلة ، وشخوص هادئة ، وقد مرنت كل تلك الشخوص على لون من تساوق الحركة ـ وكل هذا هو شىء أكبر من أن يكون مجرد حقيقة من الحقائق . فمن هذه الفكرة عن الموت ، وهى الفكرة التى تبدو كأنها لون من ألوان الربيع ، أو بستان مزهر من دنيا الموت ، من تلك الفكرة ، يمكن أن يأتينا إلهام جليل

الشأن ، حتى لأقطع طريقى إليه وثبا ، وبقلب جذلان لا يتردد . ثم ترانى ، فى لحظة ، وقد امتلأت ذراعاى بالأزهار . . ثم لا أخطو إلا الخطوة أو الخطوتين ، فإذا الحسن الغامر يتجدد من حولى ؛ ثم أمضى فوق بحر من الجمال الذى أدع نفسى لرياحه تذهب بى أنى تشاء . . إلى . . حيث لا خطر . . فهذا . . وأكثر من هذا . . هو ما أتمناه للمسرح ، أنا شخصيّا ، فمسرح هذه الدنيا برمته لا يتمثل فى شخصى ، ولا فى المئين من الفنانين أو الممثلين ، وإنما تمثله أشياء أخرى تختلف جد الاختلاف عن ذلك . . وعلى هذا ، فليس لهدفى الشخصى ، مهما يكن هذ الهدف ، كبير قيمة ، ولكن الغاية التى يهدف إليها المسرح إجمالا هى إحياء الفن المسرحى .

بماذا يجب أن نبدأ الإحياء المسرحى ؟ :

ويجب أن يبدأ هذا الإحياء بإبعاد فكرة انتحال الشخصيات من المسرح ؛ تلك الفكرة التى تقول بإبراز نسخة ثانية للطبيعة فوقه ، وذلك لأن تمثيل الشخصية ما دام يستعبد المسرح ، فلن يمكن أن يتحرر المسرح أبدا . ولهذا يجب أن يتمرن الممثلون فى ظل تعاليم أكثر قِدَما (إذا استعصى البدء بأقدم التعاليم وأرقاها لصرامتها) وستضمن لنا تلك التعاليم منع تلك الرغبة الجنونية من إشاعة الحياة فى عملهم ، لأن هذه الرغبة تعنى ، فى الواقع وبلا مراء ، استعمال التعبير الحركى والإيماءات التى تتجاوز الحد ، والتمثيل الهزلى السريع الحركات ، واللهجة المتفيهقة ذات العجيج ، والمناظر التى تخطف البصر ، استعمال ذلك كله فوق المسرح ، وذلك بالانسياق وراء تلك العقيدة الخاطئة التى تزعم أنه بتلك الوسائل يمكن الإيهام بإشاعة الحياة فى المسرح ، وفى ظروف قليلة ينجح كل ذلك نجاحا محدودا ، ويكون فى نجاحه مصداق لاتخاذهم تلك الوسائل قاعدة لهم ، وهى وسائل تنجح هذا النجاح المحدود مع تلك الشخصيات المسرحية الطاغية الممتلئة بالغرور ، التى لا تحفل إلا بالفوز التام ، وإن رغم أنف الأصول المسرحية ، بل . . وإن دقت أعناق تلك الأصول . على أنهم ماذا يعنيهم من أمر تلك الأصول ـ ما دمنا ، نحن النظارة ـ نقذف بقبعاتنا فى سماء المسرح ونحييهم ، ونهتف لهم مرارا وتكرارا ! . . على أنه لا محيص لنا من فعل ذلك ؛ إننا لا نريد أن نمحص أو نتساءل ؛ بل نحن يجرفنا تيار الإعجاب والإيحاء . وذوقنا لا يبالى

قليلا أو كثيرا أن نكون مسحورين هذا السحر المغناطيسى ، فنحن يسرنا أن نستثار على هذا النحو ، ونحن نهلل فى غير تفكير ، فالشخصية العظيمة قد انتصرت على كلينا : نحن والفن . ولكن الشخصيات التى من هذا القبيل نادرة ندرة شديدة ، وإذا أردنا أن نرى شخصية تقحم نفسها على المسرح ثم يفوز صاحبها فوزا مبينا بوصفه ممثلا فيجب فى هذه الحالة ألا نحفل أقل احتفال بالمسرحية وبالممثلين الآخرين ، ولا بالجمال ولا بالفن.

أما الذين لا يذهبون مذهبى فى هذا الأمر جميعا فأولئك هم العُبّاد أو المعجبون المحترفون بالشخصيات المسرحية . وهم يضيقون بما أراه لزاما علىّ من وجوب تأكيدى لهم من أن المسرح إنما ينبغى أولا أن يتخلص من جميع ممثليه وممثلاته قبل أن تبدأ حركة إحيائه . . ثم أنى لهم أن يتفقوا وإياى ؟ إن هذا يقتضى زوال أحبائهم ـ الكائنين أو الكائنات الثلاثة الذين يرُدُّون المسرح فى نظرهم من هراء خسيس إلى جنة مثالية . ولكن هؤلاء ماذا يخيفهم ؟ إنه لا خطر يتهدد أحباءهم ـ لأنه لو كان ميسورا إخراج فصل يمتنع فيه ظهور الممثلين والممثلات جميعا أمام الجمهور فوق خشبة المسرح ؛ فلن يؤثر هذا فى قليل أو كثير فى هؤلاء الأحباء ـ هؤلاء الرجال والنساء ذوى الشخصية الذين يعقد رواد المسارح التيجان فوق رؤوسهم . ولنفرض أن أيا من هذه الشخصيات قد ولد فى فترة لم يكن المسرح معروفا فيها بعد ؛ فهل كان ذلك ينقص من قوتهم بأية حال من الأحوال ؟ ـ هل كان يبطل سحرهم ؟ كلا ! إن الشخصية تخترع الوسائل والآلات التى تعبر بها عن نفسها ، وليس التمثيل إلا وسيلة من الوسائل ـ بل أقل الوسائل شأنا ـ التى هى رهن مشيئة الرجل ذى الشخصية العظيمة ؛ وأمثال هؤلاء الرجال والنساء ـ الذين توفرت لهم تلك الشخصية ـ يحصلون على الشهرة لا محالة فى أى زمان وفى أيما مجال . إلا أنه إن كثر عدد الذين يضيقون بما أراه لزاما علىّ أن أقترحه من تخليص المسرح من جميع الممثلين والممثلات لكى نحيى الفن المسرحى ، فثمة آخرون يبدو اقتراحى فى نظرهم اقتراحا مقبولا .

الفنان فى رأى فلوبير :

يقول فلوبير : « إن الفنان ينبغى أن يكون فيما يعمل كما يكون الله فيما يخلق . . لا

نرى ذاته ولكن نرى آياته . . يجب أن يُحَسَ به فى فى كل مكان ، ولا تقع العين عليه فى أى مكان . . ويجب أن يسمو الفن على الميول الشخصية والمشاعر العصبية . . ولقد آن الأوان لكى نوفر للفن ما توفر للعلوم الطبيعية من كمال ، وذلك باتخاذنا أساليب لا رحمة فيها ولا هوادة » .

ويقول فى موضع آخر : «لقد حاولت دائما ألا أحقر من شأن الفن إرضاء لأى شخصية مهما عظمت » وفلوبير هنا يتكلم عن الفنون عامة ، وفن الأدب خاصة ، لكنه إن كان يشعر شعوره هذا القوى نحو الكاتب ، وهو الذى لا تقع عليه العين مطلقا فى واقع الأمر ، ولكنه لا يعدو أن يقف من عمله عن كثب ، فهل كان يمكن إلا أن يعارض كل المعارضة فى ظهور الممثل ـ شخصية كان أو نكرة ـ ظهورا حقيقيا ؟

رأى تشارلز لام فى استحالة تمثيل دور الملك لير :

ويقول تشارلز لام : « إن رؤية لير يمثل على المسرح ، رؤية رجل عجوز يدب على عصاه هنا وهناك ، وقد طردته ابنتاه من بيته فى ليلة ممطرة ، ليس فيها إلا ما هو مؤلم ومغْثٍ . . إن تمثيل دور لير كان لا يبعث فى نفوسنا إلا الرغبة فى إيجاد مكان يأوى إليه من عاديات الجو . . على أن الأدوات المسرحية الحقيرة التى يحاولون بها تمثيل العاصفة التى يضرب فيها الملك ليست أكثر كفاية لتمثيل فظائع العاصفة الحقيقية من قيام أى ممثل بتمثيل لير الحقيقى . لقد كان أيسر عليهم أن يقترحوا تشخيص شيطان ملتون (فى فردوسه المفقود) فوق المسرح ، أو إحدى هولات ميكائيل أنجلو المفظعة . أما لير بخاصة فمن المحال تمثيله بحال » .

ويقول وليم هازلت « إنه يبدو أن أحدا لا يكاد يستطيع القيام بتمثيل دور هملت نفسه » .

وجوب استخفاء شخصية الفنان من أثره الفنى :

ويحدثنا دانتى فى الحياة الجا بدة La Vita Nouva أن إله الحب تراءى له فى المنام فى

صورة شاب . . وفيما هما يتحدثان عن بياتريشى إذا به يطلب إلى دانتى أن ينشىء شعرا فى موضوع معين « تبين للناس فيه كيف أصبحت عبدا للحب بسبب بياتريشى : فاكتب إذن فى ذلك الموضوع بطريقة تجعله كأن شخصا ثالثا يرويه عليها ، ولا توجهه بلسانك إليها ، بالرغم من أن هذه طريقة غير ملائمة ، ثم يقول دانتى : « وعند ذلك شعرت برغبة ملحة فى أن أنظم شيئا ، إلا أننى حينما شرعت أفكر فى طريقة توجيه الكلام إليها كما اتفقنا ، خطر لى أن التحدث عنها بهذه الطريقةعمل غير لائق ، إلا إذا توجهت بحديثى إلى سيدات أخريات » فها نحن أولاء نرى أن هؤلاء الرجال يرون من الخطأ أن تبدو شخوص الأحياء داخل إطار العمل الذى يقومون به ، أو أن يعرضوا أنفسهم فوق لوحات هذه الأعمال . وهم يعدون هذا العمل « غير لائق » و«قلما يكون حريا بالناس أن يفعلوه » .

ولدينا من الأدلة ما يدمغ ما يجرى عليه العمل فى المسارح الحديثة كلها . وهى تتفق جميعا على أنه من رداءة الفن أن يغلو الفنان فى إظهار شخصيته ، أو أن يبدو صارخ العاطفة ، أو أن يحاول أن ينسى المتفرج الشىء الأساسى الذى يتفرج عليه لأنه يغوص من شخصية الفنان ومن عاطفته فى مستنقع ! ولنستمع الآن إلى شهادة إحدى الممثلات .

رأى إليانورا ديوز فى إصلاح المسرح :

هذه إليانورا ديوز تقول : « إذا أردنا إنقاذ المسرح ، فينبغى هدم المسرح ، وينبغى أن يجتاح الطاعون جميع الممثلين والممثلات ـ إنهم يسممون الهواء . . ويجعلون الفن مستحيلا[1] ! » .

وفى وسعنا أن نؤمن بما تقول . . فهى تعنى ما كان يعنيه دانتى وفلوبير ، حتى وإن خالفتهما فى التعبير . . على أن ثمة آراء تؤيد رأيى أكثر من ذلك ، إن كان ذلك كله لا

---

(١) دراسات فى الفنون السبعة لمؤلفه آرثر سيمونز (كونستابل ١٩٠٠) .

ينهض دليلا على ما ذهبت إليه ، فهاكم الذين لا يذهبون إلى المسارح مطلقا، وهم يعدون بالملايين ، فى مقابل الآلاف الذين يترددون عليها بالفعل ، ثم يرى رأينا، غير هؤلاء معظم مديرى (عموم) المسارح اليوم فالمدير العام الحديث يزعم أن لابد من فخامة الزخرف لتمثيليّاته ، وحجته فى ذلك أنه يجب ألا يدخر وسعا فى الاستعانة بكل وسيلة على خدع النظارة حتى يحسوا بجو واقعى . ولن ينى المدير يحدثنا عن أهمية هذه الزخارف ، وهو يدعى ذلك كله لأسباب عدة ، ليس السبب الآتى أقلها شأنا .

الإسراف الزخرفى خطر على الفن المسرحى :

فهو يشتم خطرا شنيعا فى العمل البسيط الجيد ، إنه يرى أن ثمة عددا من الناس يعارضون فى تلك الزخارف المسرفة ؛ وهو يعلم أن حركة صريحة قد قامت فى أوربا مناهضة لعرض المسرحيات على تلك الصورة المسرفة فى الزخرف، بدعوى أن المسرحيات العظيمة قد نجحت حينما مثلت على مسرح اتسمت مناظره بطابع البساطة. ومن الميسور إقامة الدليل على أن هذه الحركة كانت حركة قوية، فقد انتشرت من كراكاو إلى موسكو ، ومن باريس إلى روما ، ومن لندن إلى برلين وفينا . وقد كان المديرون يرون سيف هذا الخطر مصلتا فوق رءوسهم ، لقد كانوا يرون أن النظارة إذا أمكن أن يتذوقوا التمثيل فى غير احتفال بالإسراف الزخرفى . . إذا أمكن أن يتذوقوا البهجة التى تشيعها فى نفوسهم تمثيلية لا يستعان فيها بالمناظر إطلاقا ، فإنهم سيطلبون المزيد إذن ويشتهون مشاهدة التمثيلية التى تؤدى بغير ممثلين ! ومن يدرى ؟ فقد تزداد الرغبة وتزداد ، ثم تزداد ، حتى يكون المتفرجون ، هم ـ لا المديرون المهيمنون على المسرح ـ الذين يتم على أيديهم فى الواقع الإصلاح الفنى المسرحى .

نابليون ورأيه فى الإسراف الزخرفى :

لقد حدثوا عن نابليون أنه قال : «فى الحياة شىء كثير لا قيمة له ، حتى لينبغى أن يحذف فى عالم الفن ، كثير من الشك والتذبذب . وهذا كله يجب أن يتزايل فى أداء أدوار البطولة . فالبطل يجب أن يبدو تمثالا صلبا لا أثر فيه للضعف أو التراخى . . بل كأنه ليس من لحم ودم » . وليس نابليون هو الذى يقول هذا فحسب ؛ بل يقوله بن

جونسون [١] ولسنج [٢] وإدمند شيررهانز كرستيان أندرسن [٣] ، ولام [٤] ، وجيته [٥]

(١) بن جونسون (١٥٧٣ ـ ١٦٣٧) شاعر مسرحى معاصر لشكسبير ومؤلف فولبون وكثيرا من الأقنعة Masks وكان يحاول إصلاح المسرح الإنجليزى وفقاً للأصول الكلاسية . (د ـ خ) .

(٢) لسنج Lessing (١٧٢٩ ـ ١٧٨١) شاعر مسرحى ألمانى ، ولد فى كامنز ، وتخرج فى جامعة ليبزج فى قسم اللاهوت، ولكنه اشتغل بفقه اللغة والنقد الأدبى ـ وأخرجت له فرقة كارولينا نيوبر مسرحية : الفتى جيلبرت-Der Junge Gil berte وهو لا يزال طالبا ١٧٤٨ ـ ثم ذهب فى السنة نفسها إلى برلين ضد رغبة أبويه ـ معتمدا على نفسه فى معاشه ، حيث كان ينشر بعض إنتاجه فى المجلات والصحف ليعيش عيش الكفاف ، وكان من هذا الإنتاج القصائد القصيرة والمترجمات ، وفى سنة ١٧٥٠ قابل فولتير فى بوتسدام ، فعينه هذا مترجما براتب متوسط ، وقد وقع لسنج من نفس فولتير موقعا حسنا حتى كان يلقاه يوميا فى منزله ، وكانت صحبة فولتير ذات أثر عميق فى نفس الأديب الشاب ، وإن كان الأديب الشاب من قوة الشخصية بحيث كان يثور على الكثير من آراء فولتير ، مما أوقع القطيعة بينهما ، وأضاع عليه منصبا هاما فى مكتبة برلين الملكية ، للفكرة السيئة التى أخذها عنه فردريك الأكبر عن طريق فولتير الذى كان قد عاد لخدمة فردريك فى ذلك الوقت (١٧٦٦) ـ وكان هذا الحادث خيرا وبركة على الأدب الألمانى ، فقد كسب هذا الأدب فى قلم لسنج واحدا من أعظم النقاد والمؤلفين المسرحيين ومن رواياته : المفكر الحر ، واليهود (وكلتاهما تبشر بالمحبة والتسامح) ، وكاره النساء Der Misogyn ـ وقد اقتبس ملهاة الكنز عن بلوتوس اللاتينى ـ ثم ظهرت مأساته (مس سارة سامسبون) وموضوعها هو موضوع ميديا المأساة اليونانية ، ولكن فى أسرة إنجليزية متوسطة الحال ، وقد تأثر فيها برواية ليللو Lillo (التاجر اللندنى) التى كان لها أثرها فى تغيير مجرى المسرحية الإنجليزية كلها . . والرواية من روايات الطبقة البورجوازية التى ثار عليها فولتير ثورة عنيفة ـ وقد كان لها أثر عميق فى ألمانيا ، مما جعل هذا النوع يحل محل الكلاسية الحديثة فيها . ثم عين فى ليبزج سكرتيرا لحاكم برسلاو ـ وفى سنة ١٧٦٦ نشر كتابه لاوكون فى النقد ـ وفى سنة ١٧٦٧ ظهرت مسرحيته Minna Von Barinhelm وهى ملهاة تشيد بفضل المرأة والجيش ظلت تمثل طويلا على المسرح الألمانى ، بل أعيد تمثيلها (١٩٤٠) هناك ، حينما كان الجيش الألمانى هو حديث العالم كله . وفى سنة ١٧٧٠ عين أمينا لأكبر مكتبة ألمانية (فيلنويل) فتهيأت له الفرصة لأعماله الأدبية الضخمة . وفى سنة ١٧٧٢ ظهرت مسرحيته أميليا جالوتى ، ثم ظهرت أعظم مسرحياته : ناتان الحكيم سنة ١٧٧٩ ، وهى الأخرى تشيد بالتسامح الدينى .

والنقاد الألمان يعدون لسنج طليعة لجيته ، وهم يفضلون نقده المسرحى على مسرحياته ، وكان لسنج يعد سوفوكلس وشيكسبير أعظم مؤلفين مسرحيين ، وكان يحتذيهما فى مسرحياته ويبشر بهما بين المؤلفين الألمان ـ وقد نجح فى تحرير المسرحية القومية الألمانية وجعلها عجينة سهلة التشكيل فى يد من جاء بعده ، ولا سيما جيته وشيللر . (د ـ خ) .

(٣) هانز كريستان أندرسون (١٨٠٥ ـ ١٨٧٦) كاتب دانمركى تخصص فى كتابة الخرافات الفكهة والمسرحيات الشائقة ، إلا أنه كانت تنقصه الحبكة مما كان يجعل مسرحياته شبه ناقصة ، ولعل أحسن أعماله هى (الاستراحة الجديدة) .

(٤) تشارلزلام (١٧٧٤ ـ ١٨٣٤) هو الكاتب المحبوب الذى حول مسرحيات شيكسبير إلى قصص شائقة فى كتابه المعروف . (د ـ خ) .

(٥) يوهان ولفانج فون جيته (١٧٤٩ ـ ١٨٢٢) هو أديب ألمانيا الأشهر ـ ولم تكن له مع ذلك ملكات شيكسبير أو موليير أو راسين أو إبسن المسرحية بالرغم مما تهيأ له من إشرافه على مسرح وأعمال مسرحية ـ وأعظم مسرحياته فاوست يبدو عليها التفكك و (قلة السبك) ولا سيما نصفها الأخير . ولد جيته فى فرانكفورت على نهر المين ، من أسرة عريقة ،

=

وجورج صاند [١]، وكولردج [٢] ، وأناطول فرانس [٣] ، ورسكن [٤] ، وباتر [٥]

بعد أن شدا العلم والأدب على أيدى بعض المربين التحق بجامعة ليبزج ثم ستراسبرج حيث تأثر أشد التأثر بأستاذه فون هردر Herder صاحب الأثر العميق فى معظم الشباب الألمانى ـ وهو الذى بث روح المحبة لديدرو وروسو وشكسبير فى روح جيته . . ومما يحسن ذكره أن جيته كان رجل قانون فضلا عن كونه شاعرا ومسرحيا وناقدا وفنانا ، ومديرا مسرحيا ، وعالما وفيلسوفا ومن كبار رجال الدولة ، وشاعر أوبريتات ممتازا ، وكاتبا قصصيا رائع الأسلوب شائق العرض ـ وقصته (آلام الفتى الصغير فرتر ـ ١٧٧٤ـ) كان لها فعل السحر فى نفوس الشباب الألمانى بل شباب أوربا كلها . . حتى إنهم كانوا يقلدون فرتر فى صدرته الزرقاء وبنطلونه الأصفر ، ويحملون نسخة من قصة جيته حيثما ذهبوا (!) ـ وقد انتشر انتحار الشباب بعد أن فشت هذه القصة انتشارا كبيرا ـ أما مأساته إجمنت Egmont التى أتمها سنة ١٧٨٨ فينقصها الصراع ، وهى أبعد من الروح الدرامى ـ وميزتها هذا الوصف الساحر والتصوير الرائع للحب فى ظروف مضطربة من الحرب حينما كان دوق ألبا يقود حملته ضد الثوار الفلمنك فى بروكسل . . ولا سيما هذا المشهد الخالد الذى يأبى فيه البطل العاشق إجمنت أن يفر ساعة اقتحام عدوه للمدينة ، مفضلا الموت بين يدى معبودته الحسناء الفاتنة كلارشن . (د ـ خ) .

(١) جورج صاند : (١٨٠٤ ـ١٨٧٦) واسمها الأصلى لوسيل أورورديبان ـ توفى أبوها الضابط بجيش فرنسا الإمبراطورى وهى فى الرابعة ، ونشأت نشأة ريفية قاسية . . وفى الثالثة عشرة أدخلت الدير الإنجليزى فى باريس حيث بقيت أربع سنوات تباعا ، ثم أخذت تقرأ الفلاسفة وكبار الكتاب والشعراء ـ ثم تزوجت فى الثامنة عشرة من البارون ديد فانت وأنجبت له طفلين ، ثم انفصلت منه ، وقصدت إلى باريس ، حيث أخذت تكسب قوتها بكتابة القصص ـ وقد اشتركت مع جول ساندو فى أولى قصصها ، ثم استقلت عنه ، وأخذت تنتج وحدها . . وينقسم إنتاجها الأدبى أربعة أقسام ،١ـ إنتاجها من القصص الرومنسى الخيالى الذى تمجد فيه الصراع بين الحب وبين القانون وأهواء الناس، ومن هذا النوع قصصها إنديانا وليليا . . إلخ . . ـ٢ـ ثم يأتى بعد ذلك إنتاجها من القصص الاجتماعى والروحى الرمزى الغامض ـ٣ـ ثم يلى ذلك إنتاجها من القصص الريفى الرائع ـ٤ـ وتختتم إنتاجها بالعودة إلى القصص الدنيوى الشاعرى الحالم الذى يختلف عن إنتاجها الأول فى خلوه من نظراتها العاطفية ونزعتها الأولى فى تحبيذ استقلال المرأة ـ ويمتاز قصص جورج صاند بالروح المثالى الذى يتضمن فى كثير منه هذا الحب الحار الملتهب ، والعطف الإنسانى الصادق ، والولع بالطبيعة ـ أما رواياتها الاجتماعية فقد أصبحت غير ذات موضوع اليوم ـ على أن قدرتها فى وصف الطبيعة قدرة لا تبارى ، وهى تستولى على المشاعر بما تكتب فى ذلك خاصة . وتمتاز جورج صاند بالسلاسة والحرارة . . إنها تكتب كما تتنفس !! . . فى سهولة ويسر وصدق وغير كلفة . . إنها تضع تجاربها فى كل إنتاجها . . ولله ما كان أقسى هذه التجارب ! (د ـ خ) .

(٢) كولردج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) شاعر إنجليزى عظيم جمع إلى الشعر الطلى الرائع قوة الفكر الفلسفى والقدرة على نظم المسرحيات ، وكان ناقدا لا يبارى ، ومترجما متمكنا ، ويعدّ المفكر الأكبر للحركة الرومانسية الانجليزية بكتابه الشهير : سيرة حياة أدبية (د ـ خ) .

(٣) أناطول فرانس (١٨٤٤ ـ ١٩٢٤) أديب فرنسا الأشهر فى القرن العشرين ، ومن أحسن قصصه تايس والآلهة عطشى، والزنابق الحمر ، والنساء السبع ، وثورة الملائكة . . إلخ، وقد عضد فى أخريات حياته آراء الشيوعيين .

(٤) جون رسكن (١٨١٩ ـ ١٩٠٠) كاتب إنجليزى من أسرة أسكتلندية مرهف الحس بالجمال والفن ، نقم على الثورة الصناعية التى هبطت بحاسة الجمال عند الناس ، وله كتب فى الفنون هى آية فى نوعها وأفكارها .

كانت والدة جون رسكن تقليدية متدينة شديدة التدين مستقيمة بطبعها ، وكان والده رجلا طليقا يهوى الفنون ، فورث جون كلا الاتجاهين عن والديه ولم يلبث أن أصبح ناقدا للفنون ، بل صاحب رسالة جديدة فيها . . وهذه

وأحسب أن جميع النابهين من رجال أوربا ونسائها ـ ولندع آسيا جانبا ؛ لأن الأسيويين ،

الرسالة هى إعادة الإحساس المرهف بالفن إلى مشاعر الناس ، والتبشير فيهم بجمال الفنون التى انحطت بها الآلهة فى القرن التاسع عشر (وما يليه طبعا) وكانت دراسته فى جامعة أكسفورد لا تكاد تفيده بشىء فى الميدان الذى كرس له نفسه ، فاتكل فى دراساته على هواياته الخاصة ، وبدأت كتبه تترى ـ فظهرت سلسلته المصورون المحدثون Modern Painters (١٨٤٣ ـ ١٨٦٠) فكانت حديثا جديدا عن التصوير لم تعهده إنجلترا من قبل ـ وقد أطرى فيها مصورى المناظر الطبيعية المحدثين وفضلهم على إخوانهم القدامى ، وأثنى على المصور تيرنر Turner ذاكراً له تلك المسحة الروحية التى يضفيها على صوره والتى ارتفعت بالفن من دائرة الحواس المادية إلى عالم الروح ؛ ثم أتم هذه السلسلة بكتابه (مصابيح فن المعمار السبعة) ـ ١٨٤٩ ـ ثم (عمائر البندقية) The Stonee of Venice الذى أعجب فيه بالفن القوطى الذى هو ثمرة الصدق الخالص كما سخط فيه على فنون النهضة تلك الفنون الصناعية البعيدة من روح الدين ، بل هى ثمرة التقليد الأعمى لفنون الوثنية ! . .) ومهما تكن آراء رسكن فقد أفلح فى التأثير على فنانى عصره وفنانى القرن العشرين بما لفتهم إليه من توخى روح الصدق فى آثارهم ، وتعرف معنى الجمال فى جميع ما ينشئون ، وضرورة دراسة الروابط بين العمل الفنى وبين الفنان ، وكان لا يفتأ يحذرهم من أن يربطوا فنونهم بالمادة ، وبالأحرى بالكسب المادى . . ذلك الكسب الذى هو أشبه بالطاعون فى عالم الفنون . . لأنه يمسخ الفن ويتلف روحه ، لأنه يعنى الكم وكثرة الإنتاج ، غير حافل بالكيف ، القيم العليا للآثار الفنية . . وقد ضحّى رسكن بسعادته المادية فى سبيل تحقيق مثله فى عالم الفن ودنيا الفنانين ، مستعينا فى التبشير بها بالمحاضرات الكثيرة ، وكتبه النظرية التى ظهرت بعد فراغه من السلسلة السابقة ، مثل كتابه Unto This Last (١٨٦٢) و , Sesame &Lilies . . إلخ . . تلك الكتب التى أنشأت فى إنجلترا ديانة فنية جديدة وأحدثت ثورة فى آراء الناس والفنانين جميعا . . بل رسمت الحياة الإنجليزية والأدب الإنجليزى بميسم الحسن واللطف والجمال . (د خ) .

(٥) «وولتر باتر Walter Pater (١٨٣٩ ـ ١٨٩٤ ؛ نشر باتر بعد تخرجه فى كلية بريسنوز بأكسفورد كتابه « دراسات فى تاريخ النهضة» سنة ١٨٧٣ فدل على ملاحظة قوية و بصر نفاذ ، ثم نشر سنة ١٨٨٧ كتابه صور خياليةImaginary Portraits وبعد عامين كتابه Appreciations ثم أفلاطون والأفلاطونية (١٨٩٣) ثم قصته ماروس الأبيقورى (١٨٩٥) وكان فى معظم كتبه يتحمس لنظرية الفن من أجل الفن ، ويبشر بمذهب الهيدونيزم Hedonism أو نشدان اللذة، وبالأحرى ، السعادة هى الخير الأسمى ـ وكان يوصى قراءه بأن ينشدوا ذلك فى عالم الفنون ، أو بالتأمل فى الماضى . . وكان مغرما بتحليل شخصيات النهضة . . تلك الشخصيات الألمعية ذات المشاعر القوية، وقد استحدث فى التعبير عن أدق الأمور الفنية أسلوبا طليا لا يعجز عن تصوير أعمق الأفكار . . أسلوبا موسيقيا خصبا يفيض بالألوان كأنه السلم الموسيقى فى اختلاف طبقاته ، أسلوبا أنيقا لكنه لا يجهدك ، أشبه بالشعر فى فعله بأوتار القلوب . . وقصارى القول إنه لا غنى لأى فنان عن قراءة باتر ورسكن والانتفاع بآرائهما وتوجيهاتهما فى أى فن من الفنون . (د ـ خ) .

(٦) كتب باتر عن النحت يقول : « إن ضوءه الأبيض ، البرىء من أوضار الحركة والعاطفة ، تلك الأوضار الدموية التى تتسم بالغضب ، لا تشف عما فى الإنسان من أعراضه الطارئة ، بل تريك ما هو إلهى فيه ، وهو ما يناقض حركة الإنسان التى لا استقرار لها . »، ثم يقول : « إن أساس كل عبقرية فنية هو قوة تصور الإنسان بطريقة جديدة نفاذة، تبعث البهجة فى القلب . . قوة استبدال عالم سعيد بكل ما هو مخلوق منه ، بهذا العالم الخسيس ذى الأيام المألوفة . . القوة التى تخلق بها العبقرية حول نفسها جوا فيه قدرة طريفة تستطيع بها تحليل الصور التى تنقلها واختيارها وتحويرها وإعادة تركيبها ، وذلك حسب ما تخيله البصيرة السريعة التخيل » .

حتى غير الأذكياء منهم ، يعجزون عن فهم الصور الشمسية ، بينما هم يفهمون الفن على أنه تجلية للأشياء بسيطة واضحة ـ قد اعترضوا على ترديد الطبيعة بحالها فى الفن ، كما اعترضوا على تلك الواقعية الفتوغرافية الضعيفة فى سائر الفنون ـ لقد اعترضوا على ذلك كله . وقد راح المديرون الفنيون يناقشونهم الحساب فى ذلك مناقشة حامية ولهذا جئنا نحن ننشد الحق لندلى دلونا فى الدلاء فى الوقت المناسب . وهذه نتيجة معقولة ، فلنتخلص من الشجرة الحقيقية ، ولنتخلص من الواقعية فى الإلقاء ، ولنتخلص من الواقعية فى الحركة إذا أردنا أن يئين الأوان للتخلص من الممثل ، وهذا هو الذى ينبغى أن يتم على مدار الزمن ، وبودى لو أن أن مديرى المسارح قد أيدوا هذه الفكرة من قبل . . فنتخلص أولا من الممثل لنتخلص بعد ذلك من الوسائل التى تقوم عليها تلك الواقعية المسرحية الوضعية التى تزدهر فى ظلها . ونحن إذا تخلصنا من الممثل فلن يكون ثمة مخلوق حى يوقعنا فى مشكلة الربط بين الواقع والفن ؛ لن نرى فوق المسرح هذا المخلوق الحى الذى تتراءى فيه اختلاجات اللحم وأمارات ضعفه .

يجب أن يذهب الممثل إلى حيث ألقت رحلها أم قشعم ، ليحل محله التمثال الذى لا روح فيه ـ الممثل الدمية[1]، أو الـ Uber - marionette كما يجوز أن نسميه ، إلى أن يفوز لنفسه باسم أحجى . وقد كتب الناس كثيرا عن عرائس التمثيل ، أو الدمى وثمة مؤلفات بارعة عنها ، وقد كانت مصدر إلهام لكثير من البدائع الفنية .

وقد بلغت العرائس المسرحية اليوم من هوان الشأن أن كثيرين لا ينظرون إليها إلا كما ينظرون إلى دمية راقية ، وأنها تطورت عن دمى الأطفال بالفعل وهذا غير صحيح ؛ لأن العرائس المسرحية ترجع إلى التماثيل الحجرية التى كانوا ينصبونها للآلهة فى المعابد القديمة ، وهى اليوم تنحدر من الآلهة نفسها ، وهى دائما أصدقاء أطفالنا التى لا تبارح ظلهم ، وهى لا تزال تعرف كيف تختار أحباءها الأثيرين إلى نفسها وتجذبهم .

---

(١) كلام المؤلف عن مسرح الدمى كلام عميق كله سخرية بتفاهة الممثلين فى عصره ، وكل ما يطرى به الدمية هو ما يوصى الممثل الصادق أن يتصف به ـ ولهذا وجب التنويه ـ وأهم ما يوحى به هو ألا يكون الممثل واقعيا ، وأن يستلهم فى تمثيله عالم الروح الغامض ـ لا هذه الحياة الواقعية الفاسدة .

وعندما يرسم أحدنا دمية على ورقة ، فإنه يرسم عادة شكلا نابيا يبعث منظره على الضحك ، ومثل هذا الرسم لا يمت بسبب ما إلى الأسباب التى تنطوى عليها الفكرة التى بنى عليها ذلك التمثال الصغير الذى نسميه الدمية المسرحية ؛ فالراسم يخطىء فيبرز فى رسمه الغباوة المطبقة ، والقبح المطلق ، مكان الوقار الذى ينبغى للوجه ، والهدوء الذى ينبغى للجسم ، فى الدمية المسرحية . وبالرغم من ذلك ، فالدمى الحديثة أشياء فائقة الحد ؛ فالاستحسان الذى تحدثه قد يكون كالغيث المنهمر ، وقد يكون رذاذا ، إلا أن ذلك لا يؤثر فيها ، فقلوبها تضرب ضربات لا سريعة ولا بطيئة ، وإشارات التفاهم بينها لا يعتريها ما يحدث ارتباكها : ثم هى ، وإن كانت غَرِقة فى غمر من طاقات الزهر وأفاويق الحب ، إلا أن وجه السيدة الأولى من بينها يبقى كما كان على الدوام جلالا وجمالا وأزلية ؛ وفى الدمية أشياء أكثر من أن تكون خطفة من خطفات العبقرية ، وفيها أشياء أكثر من وميض الشخصية المعروضة . ويلوح لى أن الدمى هى الصدى الأخير لفن من الفنون الكريمة الجليلة ، لحضارة مضت فى أخلاد الزمان . . إلا أن الدمى المسرحية قد غدتْ شيئا حقيرا فى العصر الذى نعيش فيه ، شأنها فى ذلك شأن كل الفنون التى انتهت إلى أيدى البلداء والرعاع من الفنانين ، فلست ترى بين الدمى المسرحية اليوم إلا ممثلى المهازل الوضيعة .

إنهم يقلدون بها ممثلى الملاهى فى المسارح الأكبر من مسارحها ، والتى تنبض بالحياة أكثر مما تنبض ، فهى لا تدخل المسرح إلا لتقع على ظهورها ، وهى لا تحتسى الخمر إلا لتترنح . وهى لا تغازل إلا لتثير الضحك . لقد نسيت هذه الدمى نصيحة أمها الإسفنكس « الهولة » ، ولقد فقدت جسومها عظمتها التى كانت تكتسى بالوقار ، فأصبحت ميتة جامدة ؛ كما فقدت أعينها تلك البراعة اللانهائية التى تجعلها تبدو وكأنها تطرف وترى . أما اليوم فهى تحملق فحسب وهى ترينا حبالها وتخشخش بها ، فى ثقة من أمر نفسها فيما تبدى به من حكمة جامدة ، لقد نسوا أن يذكروا أن فنهم يجب أن يتسم بسمة عدم الابتذال التى نراها أحيانا فى آثار غيرهم من الفنانين ، وأن أسمى الفنون هو ذلك الذى يخفى الصنعة وينسى الصناع .

وصف مسرح طيبة المصرية سنة ٨٠٠ ق . م :

أفأنا مخطىء ؟ أم المخطىء هو هذا الرحالة اليونانى القديم الذى كان يعيش فى سنة

٨٠٠ قبل الميلاد ، والذى يصف لنا إحدى زياراته لمسرح المعبد فى مدينة طيبة فيقول : إنه قد ملك عليه لبه جمال تلك الدمى « الذى أكسبتها إياه نبالة الصنعة ؟ » « إنى ما كدت أدخل « بيت الرُّؤَى » حتى شهدت على بعد الملكة السمراء جالسة على عرشها ـ أعنى قبرها ـ لأنه كان يبدو لى هذا وذاك ، فغصت فى مقعدى وأنشأت أرقب حركاتها الرمزية التى بدت وكأنها موسيقى تتغير سرعة إيقاعها بكثير من السهولة ، وهى تنساب فى جسدها من عضو إلى عضو ؛ ولقد كانت تنفض لنا بنات صدرها فى مظهر من الهدوء أى مظهر ، وكانت تقص علينا أسباب وَجْدها فتستأنى فى وقار وجمال ليس وراءه جمال ، حتى لكان يخيل لنا أن مثل هذه السيدة لا يمكن أن يمسها الضر ، أو أن ينال منها الوجد ؛ ولم يكن يعترى جسمها أو ملامحها عوج ، مما كان حريا أن يلقى فى روعنا أن الحزن قد غلبها أو نال منها ؛ فكانت العاطفة والألم ملك يديها دائما ، تمسك زمامها فى لطف ، وتترجم عنهما فى سكينة . وكان ذراعاها ويداها يبدوان مرة كأنهما نبع نحيل حار من الماء الذى انطلق كالنافورة من بطن الأرض ، تهادت حركاتهما واسترخت حتى استكانت أصابعها التى توسدت حجرها فى رقة رذاذ النافورة الساقط إلى الأرض ؛ ولقد كان ممكنا أن نظن أن هذا تنزيل للفن علينا من السماء لو لم أكن قد رأيت مثل هذه الروح تتلبس أمثلة أخرى لفن أولئك المصريين القدماء . ففن « العرض والإخفاء » هذا، كما يسمونه هو قوة روحية عظيمة الشأن جدا فى تلك البلاد التى تذهب القوة الروحية بأكبر نصيب من أمور دينها . إن فى مقدورنا أن نتعلم عنها شيئا مما للشجاعة من جلال وبأس؛ لأنه من المحال أن نشاهد أداءً مصريا قديما لم تشع فى صورته نضارة الجسم وغضارة الروح .

كان هذا فى سنة ٨٠٠ ق . م ، ومن يدرى ؟ فقد تعود الدمى المسرحية تارة أخرى فتصبح الأداة الأمينة التى يستطيع الفنان أن يعبر بها عما يجيش بصدره من أفكار جميلة . وهل لا يحق لنا أن ننظر بعين الأمل إلى ذلك اليوم الذى يعيد إلينا تارة أخرى تلك الدمية ، أو الكائن الرمزى ، الذى يبدعه دهاء الفنان الصنَّاع كذلك ، حتى يصبح فى مقدورنا مرة أخرى أن نملك ناصية « نبالة الصنعة » التى تكلم عنها ذلك الكاتب القديم ، وحينئذٍ نتخلص من ذلك الأثر العنيف الذى تتركه فينا تلك الاعترافات

العاطفية الصادرة عن الضعف الإنسانى ، تلك الاعترافات التى يسمعها النظارة كل ليلة فتغرس فى نفوسهم بدورها نفس ألوان الضعف التى عرضت على أنظارهم فوق خشبة المسرح . فواجبنا ، لكى نصل إلى تلك الغاية ، هو أن ندرس طريقة صنع هذه التماثيل ـ ولن نكتفى عند ذلك بالدمى ، بل ينبغى أن نبتدع الدمى العليا . ولن تنافس تلك الدمى العليا الأحياء فى حياتهم ـ بل نحن نرجو أن تكون أرقى من الحياة نفسها . ولن يكون هذا اللحم والدم مثلها الأعلى ، ولكن مثلها سيكون الجسم فى ملكوت آخر ـ إنها ستهدف إلى إضفاء مسحة من جمال الموت على نفسها ، بينما تنتشر منها فى الوقت نفسه روح حية . لقد ترددت كلمة أو كلمتان عدة مرات فى خلال هذا الموضوع ظهرتا فوق أديم الطرس رداً على ذلك الصخب المتصل الذى لا يفتأ الفنانون يحدثونه وهم يصيحون : « الحياة! الحياة! الحياة! » ، ومن اليسير أن يخطىء البعض فى تفهم عاطفتى حيال الموت ، وأخص من أولئك المخطئين هؤلاء الذين لا يتشعرون سلطان البهجة الغامضة ، ولا تنشرح صدورهم به ، وهو هذا السلطان الذى يشع من جميع الأعمال الفنية الخالية من آثار الانفعال النفسى. وإذا لم يكن الفنان روبنز Rubens[1] المشهور، والفنان رفائيل[2] الطائر الذكر ، قد صنعا شيئاً إلا صوراً

(١) بيتر بول روبنز P.P. Rubens (١٥٧٧ ـ ١٦٤٠) هو أعظم رجال المدرسة الفلمنكية للفنون ـ ولد فى سيجن بمقاطعة ناساو الألمانية ، وكان ينزع فى فنه نزعة الفنانين البنادقة من حيث روحه البسامة المتفائلة ، وألوانه الحامية المتألقة ، ولم يكد يبلغ الثامنة والعشرين حتى كان أعظم فنانى أنفرس (أنتورب) وخدم دوق مانتوا ثمانى سنين، درس خلالها تيسيان وبول فيروليز وميخائيل أنجلو ، ثم عين مصورا للبلاط لحاكم الأراضى المنخفضة سنة ١٦٩٨ ، ثم استدعته مارى دى مديشى إلى باريس سنة ١٦٢٠ ليرسم لها طائفة من الصور (كلها الآن فى اللوفر) تذكارا لزواجها ـ ولقى الفنان فالسكويز Valesquez خلال رحلة قام بها فى إسبانيا سنة ١٦٢٨ ، وظل كلاهما فى صحبة الآخر يدرسان ويصوران معا لمدة ثمانية أشهر ، ثم أرسل فى العام التالى إلى شارل الأول ملك إنجلترا، الذى احتفى به ومنحه لقب فارس (سير) وكلفه بتصوير الهويتهول (بهو الولائم ـ وكان مرسما فى أنفرس أشبه بورشة فنية يعمل بها عدد من تلاميذه ، وفى مقدمتهم فان ديك . وبروغل ، وتينييه Teniers وسنيدرز . . ومن هنا هذا العدد الضخم من الصور المنسوبة إلى هذا الفنان، الذى كان مغرماً برسم الصور المتألقة المزدحمة ذات الأجواء الخشنة ، الجياشة بالحياة . . وبالأحرى . . باللحم (د ـ خ) .

(٢) ومن أشهر صوره الدينية صورة إنزال المسيح من فوق الصليب (فى كتدرائية أنتورب) ومن صوره الأسطورية (معركة الأمازون) بميونخ و (اغتصاب السابينيات) بالمتحف الأهلى بلندن ، ومن صوره فى الحياة العادية أو ما يسمونه Genre صورة (حديقة الحب) بمدريد، وصورة (السوق) بمتحف اللوفر ـ ومن أخلد صوره صورة (الفلاسفة الأربعة) بفلورنسا ثم صور أبنائه وزوجته ، ثم صور الحيوانات الكثيرة التى كان يرسمها فى سهولة ويسر (متاحف فينا وبرلين ودرسدن وميونخ) ثم صوره التى يتجلى فيها جمال الطبيعة فى قصور باكنجهام ووندسور ومجموعة والاس بلندن . (د ـ خ) .

بادية الانفعال جياشة بالحركة ، فلقد عاش قبلهم فنانون كثيرون ، كما جاء فنانون كثيرون كذلك ، كان الاعتدال فى آثارهم الفنية هو أثمن ما كانوا يهدفون إليه وكان هؤلاء الفنانون يعنون فى روائعهم ، أكثر مما عنى غيرهم بجمال الرجولة فى أحواله المختلفة . أما غير هؤلاء من الفنانين المشغوفين بتأجيج ألوان صورهم أو بجعلها كاسفة باهتة . . ممن تتردد أسماؤهم اليوم على كل لسان ، وتبهر أعمالهم فى زمننا هذا كل جنان ، فأولئك لا ينطقون إلا كما يصرخ الحيوان ، ولا يلثغون إلا كما تلثغ المرأة .

رسالة الفنان هى الاتجاه بفنه نحو المجهول :

أما أعلام الفن ، الحكماء ، المعتدلون ، الأقوياء بما آلوا أن يلتزموه من قوانين فنونهم ، فهم ـ وإن تك معظم أسمائهم خاملة مجهولة ـ يكونون أسرة رفيعة ، أفرادها هم الذين أنشأوا نماذج الشرق والغرب الدقيقة ، حماة تلك العصور التى كانت أعظم من زمننا . . كان جميع أعلام الفن أولئك ، يتجهون بأفكارهم فى خشوع نحو المجهول ، باحثين عن مناظر وأصوات فى ذلك العالم الآخر ، عالم البهجة والسلام ، يعينهم على نحت تمثال أو التغنى ببيت من الشعر ، يضفون عليهما رواء من ذلك السلام نفسه ، وتلك البهجة عينها ، اللذين يرونهما من بعيد ، وذلك لكى يوازنوا بين سلام العالم الآخر ومباهجه ، وبين أحزان عالمنا وبلاياه .

الفنان الأمريكى قبل كولمبس :

ففى أمريكا ، يمكننا أن نتصور هؤلاءالإخوة فى أسرة أعلام الفن ، يعيشون فى مدائنهم الفخمة القديمة التى ما كان يدور بخلدى إلا أنه من الممكن أن تمحى من الوجود فى سحابة يوم واحد . . لأنها مدائن من خيام رحبة من الحرير وظُلل من الذهب كانت تقر تحتها أربابها . . مساكن كانت تحتوى على حاجيات أكثر الناس أناقة . . تلك المدائن المتنقلة التى كان مظهرها كمظهر جيش السلام الماضى فى طريقه ، حينما كانت تذرع الرحب من الجبال إلى السهول ، ومن فوق الأنهار إلى بطون الأودية ، ولم يكن فى كل واحدة من تلك المدائن غير واحد أو اثنين ممن كان الناس يطلقون عليهم اسم «فنان» ، وكان سائر الناس ينظرون إليهما لا كما تنظر إلى المتبطلين

الذى لا نفع لهم ولا رجاء فيهم ، بل بوصفهم أناساً اختارتهم الجماعة لما توفر لهم من قوى الإدراك الرفيعة ـ أولاء هم الفنانون . وذلك هو ما يعنيه لقب فنان ، الإنسان الذى يسمو على زملائه من بنى البشر فى الحس والإدراك . . والذى يسجل فى عمله أكثر مما ترى عيناه ! ولم يكن أصغر هؤلاء الفنانين شأنا ذلك الفنان الذى اختص بالعمل فى الطقوس الدينية . . أو خالق الرؤى . . أو رسول السماء الذى عمله هو إقامة الشعائر للروح العليا للآلهة ـ وبالأحرى روح الحركة .

الفنانون المنسيون فى آسيا وإفريقيا :

أما فى آسيا هى الأخرى فقد كان الفنانون الأعلام المنسيون الذين أقاموا المعابد بجميع ما فيها ينفذون إلى جميع أفكارهم وكل أهدافهم ، بهذا الإحساس من الحركة الهادئة ـ هدوء الموت ـ وهى إنما تمجده وتحتفى به ؛ وفى إفريقيا (التى يحسب بعضنا أننا إنما نقوم بتمدينها اليوم) كان مثوى هذه الروح التى هى جوهر المدنية الكاملة ، وإفريقيا أيضاً كانت مثوى أعلام الفن العظماء ، الذين لم يكونوا يعملون أفراداً تستولى على كل منهم فكرة توكيد شخصيته ، كأنما هذه الشخصية شىء قيم له عظمته ؛ بل كان بحسب كل منهم شعوره بهذا اللون من الصبر الإلهى الذى لم يكن يحرك أذهانهم وأصابعهم إلا فى حدود ما يسمح به قانون الفن فى خدمة الحقائق المجردة .

الفن المصرى القديم هو الفن المثالى .. الإلهى!:

ولشد ما كان هذا القانون صارما ، وما أقل ما كان فنانو تلك الأيام يسمحون لأنفسهم بظهور شىء من إحساساتهم الشخصية فى آثارهم . . مما يمكن أن نلمسه إذا ألقينا نظرة على أى نموذج من نماذج الفن المصرى القديم . انظر إلى أى عضو من أعضاء التماثيل المصرية التى نحتها المثال المصرى فى أى عصر من العصور . . وأنعم النظر فى تلك العيون المنحوتة ما استطعت ، فلن تدرى من أنت ، حتى زلزلة الساعة . إنها تتخذ وضعا بالغا من السكون تحسبه من سكون الموتى ، ومع هذا ففيها رقة ، وفيها فتنة ، والملاحة نفسها تجدها مع البأس فى تلك العيون جنبا إلى جنب . ثم تجد الحب يفيض على كل قطعة بمفردها ، ولكنك لن تجد أثارة واحدة من تكلف الفنان أو

عاطفته أو شخصيته المختالة أبداً ؛ بل لن تجد إشارة واحدة تشعرك بما عسى أن يكون من ريب الأمل المحتدم فى صدره . . ولا شيئاً من هذا التحديد الصارخ لما يريد ، ولا مثقال ذرة من تلك الاعترافات وما إليها من ألوان السخف . . ولا تجد كبراً ، ولا خوفاً، ولا هزلا ، ولا أية أثارة تنبيك أن ذهن الفنان أو يده خرجت عن مقتضيات القانون الذى يمضى على هداه ، ولو جزءاً واحداً من ألف من لحظة . . فيالله ما أسمى ويالله ما أروع! إن مثل هذا إنما ينبغى أن يكون فنانا عظيما . أما مقدار ما نرى من الفورانات العاطفية فى أعمالنا الفنية اليوم ، وأعمال الماضى القريب ، فلا يدل على ذكاء خارق . . وبالأحرى ، لا يدل على فن رفيع !

روح الفن المصرى تنتقل إلى اليونان وإيطاليا، ثم تهرب من أوربا :

وقد جاءت هذه الروح إلى أوربا ، فطوفت باليونان ، ولم تكن تبارح إيطاليا ، إلا أنها هربت منها آخر الأمر ، تاركة وراءها جداول من الدموع أو اللآلىء أمام أعيننا . ثم فرطنا فى هذا التراث ، وتركنا يد الزمن تنتهبه حتى أحالته حطاما ، ثم زدنا الطين بلة ، فجهلنا قيمته فى الوقت الذى أعلينا فيه من قيمة هؤلاء الذين ندعوهم «أعلاما عظماء» ؛ فأحنينا أمامهم جباهنا ، ثم رحنا من ثمة نعبد هذه الشخصيات الخطرة المتوهجة . ولقد ظننا ، فى يوم من أيام النحس ، وفى غمرة من غمرات الجهل : أن السماء قد أرسلت إلينا هؤلاء الأعلام ليقودونا إلى العلى ، وأنها قد أرسلتهم ليعبروا عن أفكارنا . . وأن ما كانوا يودعونه عمارتهم ، وبالأحرى موسيقاهم ، هى أشياء مما يدور حول حياتنا ، وهكذا انتهى بنا الأمر أن نطالب هؤلاء الفنانين بوجوب إبرازنا نحن فى كل ما تتناوله أيديهم حتى نرى أنفسنا فى فنونهم رأى العين ، أى فى عمارتهم ، ومنحوتاتهم ، وموسيقاهم، وصورهم ، وأشعارهم ، ثم أذكرناهم كذلك بأن يوجهوا إلينا دعوتهم بهذه الكلمات المألوفة : « هلموا إلينا كما أنتم» .

وأصاخ الفنانون بعد قرون عدة . . فأمدونا بما طلبنا إليهم أن يمدونا به . . وكانت النتيجة أن الجهل الذى أذهب ذلك الروح الصافى الذى كان يسيطر يوماً على عقل الفنان ويده ، أحل محله روحا كسيفا . . روح الارتجال والفوضى محل القانون ـ

وبالأحرى ، سيطر روح الغباء على عالم الفن . وشرع الجميع يطالبون بالإحياء . . ! فى الوقت الذى لا يفتأ فيه المصورون والموسيقيون والمثالون والمعماريون ، ينافس بعضهم بعضا لكى يلبوا ما تطلبه الجماهير منهم ؛ وهو أن تكون كل الأشياء التى يصنعونها على نحو يرى الناس أنفسهم فيها .

أهذه آيات فنية أم تهريج .. هذه الصور الواقعية ؟ :

ومن ثمة نشأت صور الأشخاص بوجوهها المحمرة ، وعيونها البارزة ، وأفواهها المنحرفة شزراً ، وأصابعها التى تكاد عظامها تبرز من لحمها ، وأرساغها ذات العروق البارزة النابضة ، وألوانها التى اختلط بعضها فى بعض ، وخطوطها المشوشة التى هى أشبه بتخلجات المجانين . . إن النظر يتنقل فيها من اختلاط إلى اضطراب ؛ إن همس الحياة وهى تسبح فى آفاقها العليا . . ذلك الهمس الهادىء اللطيف الذى كان يتنفس فيما مضى عن مثل ذلك الأمل الذى لا يمكن التعبير عنه . . إن ذلك الهمس قد ارتفعت حرارته واشتعل حتى غدا لهيبا ، ثم ذهب أباديد ، ثم حلت محله تلك الواقعية ، أو صورة الحياة المجردة : أى هذا الشىء الذى لا يدرك له أحد كنها ، بينما هو يتعرف عليه . .

إلى أى شىء يهدف الفن ؟ :

وكل هذا بعيد عما يهدف إليه الفن ؛ لأن ما يهدف إليه الفن ليس يعكس الحقائق الواقعية لهذه الحياة ، وذلك أنه ليس من دأب الفنان أن يمشى فى إثر الأشياء ؛ بل هو قد امتاز من سائر الناس بأن يسير أمامها ـ بأن يكون له قيادة كل شىء . وبالمثل ينبغى أن تعكس الحياة صورة الروح ، وذلك أن الروح كانت أول من اختار الفنان ليسجل جمالها [1] . وإذا كان الشكل فى تلك الصورة هو شكل الشخص الحى ، فبناء على جماله ونضرته ، ينبغى أن يبحث عن اللون المناسب له فى ذلك العالم المجهول . . عالم الخيال . . وأى عالم هو هذا العالم يا ترى . . إن لم يكن ذاك العالم الذى يسكنه ما

---

(١) وفى هذا يقول وليم بليك : « جميع الأشكال كاملة فى ذهن الشاعر : إلا أن هذه الأشكال ليست مستخلصة أو مكونة من الطبيعة ؛ بل من الخيال » .

نسميه الموت ؟ . . لهذا لم يكن العبث أو الهذر مصدر كلامى عن الدمى ومالها من القدرة على الاحتفاظ بالتعبيرات الجميلة التليدة فى الشكل والوجه ، حتى حينما تخضع لصيّب من الثناء ، أو مدرار من الاستحسان . على أن ثمة أناساً قد سخروا من هذه الدمى ، والدمية عندهم : « لفظة من ألفاظ الزراية » هذا ، وإن يكن لا يزال ثمة نفر يستشعر الجمال فى هذه التماثيل الصغيرة بالرغم مما أصابها من تدهور .

إن التحدث عن الدمية مع معظم الناس ـ رجالاً ونساء ـ قمين أن يجعلهم يقهقهون . . فهذا يجعلهم يفكرون من فورهم فى أسلاكها ، وفى هذه الأيدى الجامدة والحركات المتقلصة . . وهم يقولون : « إنها عروس صغيرة مضحكة » .

الدمى المسرحية والقره جوز :

والآن ، فلأذكر لهؤلاء بضعة أشياء عن هذه الدمى ، ولأكرر ما قلته آنفا من أنها تنحدر فى الأصل من عائلة تماثيل الفيلة المقدسة ، التى كانوا يصنعونها «تشبها بالإله» فى ظنهم ؛ وأنها كان لها قبل قرون عديدة حركات منتظمة موسيقية ، لا حركات متقلصة ، ولم يكن بها حاجة إلى الحبال التى تسندها ، ولم تكن تتكلم من خلال أنف العامل المستخفى الذى يحركها .

ويأيها القره جوز البائس ، لا تحزن . . فإنى لا أعنيك بحرف واحد مما أقول . فأنت تقف فريدا جليلا فى هذا القنوط المستولى عليك ، حينما ترجع البصر فى خلال القرون المواضى بدموعك الدامية التى لا تزال ندية فوق خديك التليدين ، حتى لأخالك تهتف بكليتك مستعطفا : « أختى آن . . أختى آن . . أليس أحد قادماً؟» وبعد ذلك ، وبنفس هذه الشجاعة الفائقة التى تتعملها ؛ تثير فينا عاصفة من الضحك عليك « وفى عاصفة الدموع رثاء لك» ، بهذه الصرخة التى تذيب نياط القلوب : « آه يا أنفى! . . آه يا أنفى! » ؛ ـ فهل تحسبون أيها السادة والسيدات ، أن هذه الدمى كانت دائماً أشياء صغيرة ، لا يعلو ارتفاعها عن قدم .

كلا بلا ريب ! . . لقد كان للممثل الدمية يوما شكل أشرف من أشكالكم .

أتحسبون أنه كان يتخبط بقدميه فوق منصة صغيرة مساحتها ست أقدام مربعة ،

صنعت بحيث تشبه مسرحا صغيراً من الطراز العتيق ، ولهذا يكاد رأسه يلامس أعلى واجهة المسرح ؟ . . وهل تحسبون أنه كان يعيش دائماً فى بيت صغير ، تشبه أبوابه ونوافذه أبواب بيت الدمية ونوافذه . بيت طلبت حجارات نوافذه ، ووُوريَت فى الوسط ، وكبرت أوراق الأزهار فى حديقته ، حتى غدت كبيرة كرأس الممثل الدمية نفسه . . لا . . لا . . بل قمين بكم أن تنفوا هذه الفكرة من رءوسكم نفيا باتا . . وأن تسمحوا لى بذكر شىء عن بيته :

بيت الدمى :

لقد نشأت مملكته أول ما نشأت فى آسيا ، ولقد بنوا مثواه على ضفاف نهر الكنج ، وكان قصرا منيفاً ذاهباً فى السماء من عمود إلى عمود ، ثم يهبط من عمود الى عمود حتى ينساب فى الماء ، تحيط به الحدائق الشاسعة الدافئة الحافلة بالزهر ، المبتردة بالينابيع . . الحدائق التى لا يتسرب إليها صوت ، ولا يكاد يتحرك فيها شىء . . ففى غرفات هذا القصر فحسب ، وفى غرفاته العليلة البليلة الخاصة ، كانت أذهان أصحابه اللماحة تتحرك أبداً ، وكانوا يصنعون أشياء ينبغى أن تليق به . . أشياء تكرم الروح التى تولد هو عنها ، وحينئذ ، وفى ذات يوم ، كان المهرجان .

وقد شارك هو فى ذاك المهرجان الذى كان احتفالاً ثانياً للشكر على هذا التكوين ؛ الحمد القديم ، التهليل من أجل البقاء ، ومعه هذا التهليل الأشد قوة من أجل مزية البقاء الذى سوف يجىء ، والذى تراه خلال ستائر رقيقة فى كلمة «موت» ؛ وفى أثناء ذلك الاحتفال ، تلوح لأعين أولئك العباد السمر رموز جميع ما على الأرض ، وما فى النرفانا[1] من أشياء . . رمز الشجرة الجميلة . . رمز التلال رموز

---

(١) النرفانا : من الكلمات البوذية ، ولم يضع لها بوذا تعريفاً يحدد معناها ، وهى ترد فى الكتب البوذية بمعان مختلفة منها : ١ ـ « تلك الدرجة من السعادة التى يصل إليها الإنسان فى هذه الحياة بكبته جميع شهواته الجسدية كبتًا تاما ـ ٢ ـ عدم عودة الفرد إلى الحياة بعد الموت (التخلص من تناسخ الأرواح) ٣ ـ تخلص الإنسان من الشعور بفرديته ، وذلك باندماجه فى الله (كوحدة الوجود عند متصوفة المسلمين) ـ ٤ ـ التمتع بفردوس السعادة بعد الموت . . ويصفون القديس فى الأدب البوذى بأنه ذلك الذى يصطنع النرفانا فى حياته ، وذلك بالسيطرة التامة على النفس ، وبحثه عن الحقيقة ، والتزام النشاط والهدوء والغبطة والتركيز وسمو النفس .

والنرفانا الكاملة هى العدم المطلق . . أى أن يلغى الفرد فرديته إلغاء تاماً ، وثوابه على ذلك هو عدم رجوعه إلى أى

تلك الركاز[1] الثمينة التى تحتويها التلال ؛ رمز السحاب ، والريح ، وجميع الأشياء السريعة الحركة ؛ رمز أسرع الأشياء المتحركة ، وأسرع خلجات الفكر ، ولمحات التذكر . . رمز الحيوان . . رمز بوذا والإنسان ـ كل ذلك يتمثل فى هذا الشكل ، شكل الـ ـمية التى طالما ضحكتم عليها ؛ إنكم تضحكون عليها اليوم لأن الزمن لم يترك لها إلا مواطن الضعف فيها ، وهى تعكس لكم هذه السوءات مما ينعكس عليها منكم . . بيد أنكم لم تكونوا لتضحكوا لو أنكم رأيتموها فى أوجها . . فى ذلك العهد الذى كان الناس يتوسلون فيه إلى التمثال لكى يكون رمزا للإنسان فى الاحتفال العظيم ، وهنا ، تبرز الدمية الجميلة التى تشيع البهجة فى قلوبنا ؛ فإذا كان لزاما أن نسخر من ذكرى الدمى المسرحية ، وأن نستهزىء بها ، فأولى بنا ثم أولى أن نسخر مما جلبنا على أنفسنا من سقوط ـ أن نسخر مما حطمنا من عقائد وهشمنا من صور . ثم لم تكد تنصرم قرون قليلة حتى رأينا مأواه ينحط شيئاً ما . . فهذا الهيكل قد أصبح شيئاً بين الهيكل والمسرح . . ولا أقول إنه أصبح مسرحا . . ولقد أخذت صحته تتضعضع فيه . . إن وراء الأكمة ما وراءها . . وإن أطباءه ليشيرون عليه بوجوب الحذر . وها هو ذا يسائلهم : « وماذا ينبغى لى أن أخشاه أشد الخشية؟ » وهم يجيبونه : « اخش زهو الناس أشد ما تخشى! » ثم هو يقول لنفسه : « ولكن هذا هو ما كنت دواماً أعلمه وأنادى به . . فنحن الذين احتفلنا فى سرور بنعمة بقائنا هذا . . يجب أن نخشى الزهو أشد ما يخشاه أحد . أمن الممكن أن يغيب عنى هذا ؟ . . أنا الذى طالما كشف القناع عن تلك الحقيقة ، ثم أكون أنا نفسى فى طليعة من يسقطون ؟ . . لا جرم أن حملة ذات دهاء تدبر لى . . ولهذا ، سأولى وجهى شطر النعيم السماوى » ثم يصرف أطباءه ، ويستغرق فى تفكيره فى هذا الأمر .

ولتسمحوا لى الآن بالتحدث إليكم عن ذاك الذى جاء لإقلاق الجو الساكن المحيط بهذا الشىء الكامل إلى درجة من الكمال تثير العجب . فلقد ورد فى الأثر أنه بعد ذلك

= صورة من الصور الحيوانية أو الإنسانية ليتألم من جديد . . وليحيا حياة كلها متاعب مرة أخرى .

ولا يخفى إلغاز المؤلف هنا وغموضه ومبالغته مبالغة شديدة فى قيمة هذه الدمى (د ـ خ) .

(١) المعادن الثمينة المدفونة فى الأرض ORES ، واحدها ركز .

بزمن ما ارتحل إلى شاطىء الشرق الأقصى ليتخذ مأواه ثمة ، وهناك أقبلت امرأتان لترياه . وأنه كان يتوهج فى ذلك الاحتفال الذى حضرته المرأتان فيخطف الأبصار بذاك السناء الذى مصدره دنيانا هذه ، وإن لم يفقد مع ذاك بساطته التى لا تصلها بهذه الدنيا صلة ، حتى إنه وإن بدا مصدر إلهام للألف والتسعمائة والثمانى والتسعين نفسا الذين اشتركوا فى الاحتفال به . . هذا الإلهام الذى أنعش العقول بقدر ما أسكرها ، لم يكن فى نفس المرأتين إلا نشوة سكر فحسب . إنه لم يرهما ، لأن عينيه كانتا مشدودتين إلى السموات ، بيد أنه أفعم المرأتين برغبة جامحة أعظم من أن يبل ظمأها شىء . . الرغبة فى أن تكونا رمزاً مباشراً للربوبية فى الإنسان . . وسرعان ما وضعتا الفكرة فى حيز التنفيذ ، فازينتا بأبهى زينة «كزينته فى رأيهما» ، وراحتا تتحركان بالإيماء «كما يتحرك هو على حد قولهما» ، ولما كانت لديهما القدرة على إثارة الانذهال فى ألباب النظارة «للدرجة نفسها التى يحدثها هو ، كما زعمتا» فقد بنتا لنفسيهما هيكلا «كهيكله ، كهيكله!» ، ثم أخذتا تلبيان طلب العامة . . فكان عملهما جميعا هزلا فى هزل .

فهذا مما ورد فى الأثر، وهو أول ما سجله المسجلون فى تاريخ إشراق الممثل ، فالممثل قد نشأ من خيلاء امرأتين حمقاوين ، لم تكونا من القوة بحيث تنظران إلى رمز الربوبية دون أن تساورهما الرغبة فى العبث بهذا الرمز وإفساده ؛ ولقد آتى هذا الهزل أكله ، ففى خمسين أو مائة سنة لم ير الناس بدأ من إقامة أماكن لأمثال تلك المهازل فى أرجاء البلاد .

يقولون : إن الأعشاب الطفيلية تنمو نماء سريعاً ، وإن البرية التى تنمو بها تلك الأعشاب ، أعنى المسرح الحديث ، قد امتلأت بأعشابها امتلاء سريعا ، ولم يعد شح الدمية المسرحية المقدسة يجتذب إلا الأقلين فالأقلين من عشاقه ، ولا جرم كان النساء آخر من يجتذب الشح من أولئك العشاق . وما كاد عود الدمية المسرحية يذوى . ويحل محله أولئك النسوة ، ليعرضن ذواتهن فوق المسرح مكانه، حتى حلت تلك الروح المعتمة التى يسمونها الفوضى . . وكان قيامها انتصارا للشخصية الخليعة الصّحابة . فهل رأيت إذن ما حدا بى إلى حب هذا الذى تسميه اليوم « الدمية المسرحية» وحسن تقديره ، وما حدا بى إلى مقت هذا الذى يسمونه «الحياة» فى الفن؟» إنى لأبتهل إلى الله أن تعود الدمى سيرتها الأولى ؛ أعنى الدمى المسرحية العليا ، لتعمر مسارحنا ؛ لأنها

حينما تعود ، وتقع عليها أنظار الناس ، لا أكثر من وقوع ، فإنهم سوف يعشقونها عشقا يجعل من اليسير عودة البشر مرة ثانية إلى متعتهم القديمة فى الاحتفالات الدينية ذات الطقوس ـ ومرة ثانية سوف يحتفل الناس بعيد الخلق ، ويعود إجلالهم لعيد البقاء، كما يعود تشوفهم الدينى السعيد إلى الموت من جديد!

فلورنسا : مارس سنة ١٩٠٧

obeikandl.com

obeikandl.com