بعض الاتجاهات الخبيثة في المسرح الحديث

حينما أقف أمامكم لأتحدث . فلا يذهبن بكم الظن إلى أننى من رجال الإصلاح ، فأناشدكم الله ألا تحسبونى كذلك ، وإذا آن الأوان لكى أصبح مصلحا ، وبمعنى أصح ، لكى أجمع بين صفتى الجراح والطبيب المداوى ، فلسوف أعمل بنصيحة هملت « أصلح المسرح إصلاحاً شاملا » مبتدئا بنفسى ، ومنتهيا بعامل الإضاءة .

وإذا أريد للإنسان أن يكون مصلحا ، فيجب أن يسمح له مركزه بذلك ، أعنى ينبغى أن يكون تحت يده ستة مسارح على الأقل أو اثنا عشر سرحا فى جهات متفرقة من العالم ، وذلك لكى تنتشر الإصلاحات بطريقة متوازنة ، فمسرحان تقدميان صغيران فى باريس أو لندن أو برلين ، لن يكون لهما فائدة مطلقا فى تحسين أحوال المسرح ، أحواله بوصف كونها فنا وتثقيفا . إن الذين يعيشون فى برلين ولندن لا يكادون يعلمون شيئا عما هو جار فى المسرحين الفرنسيين ، والذين يعيشون فى باريس ولندن لا يكادون يسمعون عن مسارح برلين ، والذين يعيشون فى برلين وباريس لا يكادون يعرفون أن فى إنجلترا مسارح مثل مسارحهم ؛ وهكذا لا نرى لهذه المسارح الصغيرة الجريئة ، التى تبذل جهوداً مستديمة فى سبيل تحسين أحوالها ، أى أثر ملحوظ أو دائم من التحسن ، لأن جميع نشاطها وأعمالها الطيبة العَرَضية تتبخر عقب مغادرة هذه الآلاف القليلة من الناس للمسرح . . وهكذا لا يبرح الفن المسرحى مجهولا .

وتختلف المسألة اختلافا تاما (وحينئذٍ لا يسعنى أن أكتب الذى أكتبه الآن) إذا وُفق

أحد هذه المسارح إلى اكتشاف قوانين للفن المسرحى ، لأن هذه المسارح إن ظلت لا يعرفها أحد ، ولا يسمع عنها أحد ، فلن يأبه لذلك إلا قليلا أولئك المسرحيون الذين لا يفتأون ينقبّون عن الحقائق التى هى أس جميع الأشياء ؛ ومن الاتجاهات الخبيثة التى تجتاح المسرح الحديث غض النظر عن ذلك الأمر غضا تاما ، وألا يكون لأرباب تلك المسارح هم إلا أن يتحدث الناس عنهم أياما أو أشهراً ، وإلا أن يقوموا بجهد ما أمام جمهور كامل من النظارة طوال مائتى أو ثلثمائة أمسية ، ثم ينفضون أيديهم من كل شىء ! . . فهل لا يقتضى إصلاحُ هذه الحال جهداً جبارا ، جهد مارد تطغى القوة فيه على التعقل ؟

الطفيليون والمسرح :

فأنا أكتب إذن كما يكتب أحد المتفرجين ؛ بل إنى لأكتب كما يكتب متفرج عادى ، أو متفرج سريع الضيق ، ولكنى أكتب كتابة الرجل الذى يهوى ملاحظة نمو النبات فى خميلة جميلة . وعين مثل هذا الرجل تستلفتها الحشائش الطفيلية من فورها ، ولن يبدو فى عينه شىء بالغٌ مبلغه من الحَرَق والفظاعة كما تبدو هذه الطفيليات التى تمتص الخير من تربة الخميلة ، فهى تحرم نباتاتها من ذلك الخير ، ثم تشوه جمال الحديقة . على أن هذه الطفيليات ، وأعنى بها الاتجاهات الخبيثة للمسرح الحديث ، هى موضع اهتمامى هنا .

ثم أرجو أن تذكروا أننى حينما أتكلم عن المسرح فإنى لا أعنى ، ولو تلميحًا ، ما نسميه المسرح الإنجليزى بخاصة ، ولا ما يسمونه المسرح الفرنسى ، ولست أعنى بخاصة أيضا ما يطلق النا س عليه المسرح الألمانى أو الإيطالى أو السويدى أو الروسى ، فكل مسارح الدنيا سواء فى كل شىء إذا استثنينا اللغة . . ثم وأسفاه ! . . إن الطفيليات يشبه بعضها بعضا شبها شديدا ، حتى لتثير هذه الظاهرة ضحكنا .

وعلى هذا فأنا أتكلم عن المسارح بصفة عامة . . أو المسارح فى أوربا وأمريكا ، لأنى لم أر المسارح فى غيرهما ، وإن كنت أعتقد مما يترامى إلىّ من أنباء أن المسرح الشرقى يعف عن إيذاء ذوى الألباب .

علة المسرح إشراف غير الفنيين على أموره :

إن المسرح الغربى يميل إلى الإغضاء عن مبادىء الفن الحيوية : يميل إلى اختراع ما يسمونه بالإصلاحات التى قد تجتذب الجماهير ، أو اقتباسها فى لهفة . . لا تلك الإصلاحات التى لابد لسلامة الفن منها : يميل إلى تشجيع القرصنة والتقليد بدلا من توجيه العناية إلى المصادر الطبيعية : يميل إلى أخذ مفاتيح أقداسه من حراسه الشرعيين، ألا وهم الفنانون ، ثم تسليمها إلى « رجال الأعمال » أو من إليهم .

فأنا أكتب ، كما ذكرت ، كما يكتب المتفرج ، بيد أننى كنت عاملا من عمال المسرح لمدة تنيف على خمس عشرة سنة [1] ؛ وأنا أقول هذا لمصلحة أولئك الذين قد لا يعلمون أننى كنت من المشتغلين بالمسرح ، والذين يتساءلون عما يؤهلنى لتقرير تلك الأمور .

العلاج هو تحقيق الوحدة فى الفن المسرحى :

لقد كتبت مراراً أن ثمة طريقة واحدة لتحقيق الوحدةفى الفن المسرحى ، وأنا أفترض أنه من غير الضرورى أن أشرح وجوب توفر الوحدة للفن المسرحى كما يجب أن تتوفر للفنون العظيمة الأخرى ؛ وأنا أفترض أننى لا أوذى أحدا إذا سلمت بأنه إن لم تسيطر الوحدة على الأعمال الفنية « فلابد للفوضى من أن تعود أدراجها » ، ثم أنا أفترض أن هذا واضح أشدالوضوح ؛ ـ؟ـ! أو على لأقل أرجو أن يكون الأمر كذلك ؛ ولن يكون من العسير علينا أن نوضح الطريقة التى نحقق بها تلك الوحدة ، ولقد حاولت بيان ذلك فى كتابى « الفن المسرحى » وأريد الآن توضيح العملية التى تقضى على الوحدة .

كيف تنعدم الوحدة الفنية فى المسرح؟ :

فلأضع بين يديك الآن قائمة بأسماء العمال المسرحيين بشتى أنواعهم (وهى قائمة غير كاملة ، وإن أدت الغرض المقصود منها) . وعندما أسرد لك أفراد القائمة فسأذكر لك كم من هؤلاء العمال من ينصب نفسه رئيسا للطهاة ، وكيف أنهم يتعاونون جميعا على إفساد الطبخة كلها !

---

(١) توفى كريج بعد أن عمل بالمسرح أكثر من ستين عاما (د ـ خ) .

فثمة ، أولا وقبل كل شيء ، صاحب المسرح ، ثم مدير الإدارة الذى يؤجر المسرح ، ثم مدير الإدارة المسرحية ، ويوجد ثلاثة مديرين لهذه الإدارة أو أربعة أحيانا ، كما يوجد به ثلاثة أو أربعة من أرباب الأعمال . ثم يأتى بعد هؤلاء الممثل الأول والممثلة الأولى ، ثم الممثل الثانى ، فالممثلة الثانية اللذان يأتيان فى المرتبة بعد الممثل الأول والممثلة الأولى ، أى الممثل والممثلة اللذان يقفان على قدم الاستعداد لاحتلال مكان هذين عند الحاجة ، ثم يلى هؤلاء نحو من عشرين إلى ستين ممثل وممثلة آخرين ؛ وفضلا عن ذلك يوجد سيد آخر لرسم المناظر ، وآخر لتصميم الملابس ، وثالث يكرس وقته لتنظيم الأضواء ورابع للقيام على آلية المسرح (وهذا هو أشق الأعمال المسرحية بوجه عام) . . ثم يلى هؤلاء وهؤلاء نحو من عشرين إلى مائة من صغار العمال ، ومصورى المناظر ، وصُنَّاع الملابس وعمال الإضاءة ، والمُهندمين ، ومُغيرى المناظر ، وعمال الآلات ، وكومبارس من الرجال والنساء ، وعمال نظافة ، وباعة برامج : وهكذا يتم العدد .

والآن ، أرجو أن تمعن النظر فى هذه القائمة . . إننا نرى سبعة رؤساء وعضوين لهما سلطات كثيرة جدا . . سبعة مديرين بدلا من مدير واحد ، وتسعة آراء بدلاً من رأى واحد .

أما وهذه هى الحال ، فمن رابع المستحيلات إنجاز عمل من أعمال الفن يتولى زمامه أكثر من رأس واحد : وإذا كنا لا نرى الأعمال الفنية فى المسرح فهذا السبب وحده يكفى لعدم وجودها ، وإن كان ثمة أسباب كثيرة أخرى .

الحاجة إلى المخرج الكفء الملم بكل فنون المسرح :

وهل تتوق إلى معرفة السبب فى وجود السادة السبعة بدلا من سيد واحد ؟ . . إن السبب فى ذلك هو عدم وجود أى رجل فى المسرح يصلح لأن يكون سيدا فى ذاته : أعنى أنه لا يوجد فى المسرح الرجل ذو الكفاية الذى يجمع بين ملكة الابتكار والقدرة على ملاحظة الممثلين فى تمريناتهم : الرجل الكفء الذى يصنع تصميم كل من المشاهد المسرحية وملابس الممثلين ، ولذلك يشرف على تنفيذها ، ثم كتابة الألحان

الموسيقية اللازمة ، ثم ابتكار الوسائل الآلية التى لا غناء عنها ، والإضاءة التى سيجرى استعمالها فى الرواية .

ليس ثمة هذا المخرج الفنى الذى عنى بدراسة هذه الموضوعات ، وإنها لفضيحة للمسرح الغربى أن يقضى عليه هذا القضاء . وليس عليك إلا أن تسأل أى مخرج فى لندن أوبرلين أو باريس عما إذا كان فى وسعه أن يبتكر الدرامة التى ستمثل فى مسرحه، أو تسأله عما إذا كان فى وسعه أن يبتكر مناظر المسرحية التى سوف تعرض فوق مسرحه، ثم يصنع تصميما لها . أو تسأله عما إذا كان له أى إلمام بالملابس التاريخية أو الملابس التخيلية ، أو إذا كان يستطيع التمييز بين اللون الجميل واللون الكئيب البشع ، أو حتى إذا كانت لديه القدرة على توليف الأنغام والألوان اللطيفة ومزجها بعضها ببعض حتى يتم منها مجموعة متناسقة ، وإذا كان لديه أية معلومات عن اليد، أو المعصم أو الذراع ، أو الرقبة ، أو سائر مزايا أعضاء الجسم فيما تأتيه من حركات . . أو اسأله كم من الضوء يكفى لإضاءة عشرين قدما مكعبة إضاءة كاملة ، وما هى كمية الضوء التى لو ألقيناها لأضاءت عشرين قدما مكعبا إضاءة أكثر من اللازم وبذا تتزايد تكاليف الإضاءة ؛ ثم اسأله إذا كان لديه شىء من علم ، عن وزن الأخشاب والأقمشة، أو اسأله ، إن استطاع أن يجيبك ، عن الزمن الذى يمكننا فيه رفع أرضية المنصة أو تخفيضها فى حالة ما إذا كان العرض يقتضى سرعة هذا التغيير أولا يقتضيه ؛ سله عن أىّ من هذه الشئون يُجبْك فى دلال (بل فى خزى إذا أردت الصراحة) : إن هذا ليس من شأنه . ومع هذا فذلك الأستاذ الخطير من أساتذة الفن المسرحى يجمع لك معاونيه ثم يشير إليهم فيقول : « أولئك مساعدىّ ! » .

وهو يكذب عليك حين يقول لك هذا ؛ لأن هؤلاء ليسوا مساعديه ، بل هم أساتذته . فهم يقودونه من مخطمه بشص كأنه غول لوياثان [1] الذى نراه مرسوما فى صور مهرجانات الأيام الغابرة ، فهذا الغول يبدو فظيعا أيما فظاعة ، وهو مع ذاك ليس إلا تمثالا من كرتون أجوف مغطى بعجينة ملونة . أفلا يكون هذا أستاذا ظريفا ؟ . .

---

(١) أيوب ٤١ .

وهل لا تكون هذه طريقة فكهة للحصول على هذه الوحدة نفسها ، هذا الشيء الوحيد الذى تقوم عليه حياة الفن ؟

من هم مساعدو المخرج .. الرجسير ؟ :

فإذا عرفنا هذا ، وجب علينا أن نتناول الأساتذة الستة الآخرين ، الذين يعاون كل منهم فى ترقيع هذا العمل المسرحى ، وسنعرض عليهم الأسئلة ذاتها لنرى هل يعطوننا جوابا معقولا ؟ . . فهذا هو الرجسير . . أو مدير المسرح ، إنه هو هذا الرجل المخدوع الذى يحسب أنه من بين هؤلاء هو الفنان غير مدافع . . المبتكر . . الأستاذ . . ولكن ! . . يا للبائس المسكين ! . . إنه ليس هذا ولا ذاك ، لأنه ليس ثمة من هو الفنان الأستاذ ، فكل ممن ذكرنا يلقى فى المرق بأى شيء أراد ؛ إنهم جميعا أساتذة تافهون ، كل منهم يعرقل أخاه ، وأنا أعرف كثيرين من الرجيسيرين أومديرى المسارح ، فقد عملت مع بعضهم وتحدثت إلى آخرين ، إنهم جميعا مخدوعون ، يسيطر عليهم الوهم الذى ذكرت ، وهو نوع من الوهم الذى مأتاه القنوط ، وذاك أن المديرين المسرحيين هم فى الواقع عمال جد صالحين ولا يهمهم ما يتجشمون من مشاق طالما كانوا داخل المسرح . ولقد كان أخلق بهم أن يتجشموا هذه المشاق فى إعداد أنفسهم للاضطلاع بعملهم قبل أن يلجوا باب المسرح .

ومادامت أسئلتنا التى وجهناها إلى المدير العام للمسرح قد لقيت هذه الإجابة التى يرثى لها ، فهلم ننظر هل يستطيع الرجسير أو مدير المسرح ، أن يعطينا إجابة أفضل ؟ . . هلم نسأله . . بل هلم نسأل أى رجسير فى أوربا أو أمريكا هل فى وسعه أن يتخيل ، ويستنبط هذا الذى يجب تقديمه للنظارة ، أعنى القطعة المسرحية أو الفكرة ، أو ما شئت فسمها . . هلم فلنسأله هل يستطيع تصميم المناظر والملابس لهذه القطعة ، وهل يستطيع الإشراف على عملها ؟ أريد أن أقول هل يعرف أسرار الخطوط والألوان وطرق معالجتها ؟ هلم فلنسأله : هل يمكنه من غير أن يستعين بالإخصائيين أن يوجه مختلف العمال كُلًا بحسب فائدته لابحسب إدراكه ؟ . . فإذا كان فى أوربا أو أمريكا مثل هذا الرجل الذى يستطيع أن يقول : « نعم » فى الإجابة على جميع هذه الأسئلة ، فإنه يكون الرجل الذى يجب أن تلقى إليه مقاليد الإشراف على

مسارح أوربا وامريكا ؛ لأن مثل هذا الرجل ربما كان قادرا على تحصيل الكفايات نفسها التى توفرت لشخصه الكريم ، وذلك أنه قد يعرف ما لابد منه للمسرح ؛ وحينما تعثر على عشرة من أمثال هذا الرجل فإنك تحقق ضالتك المنشودة فى المسرح الجديد [1] ولكنك لن تجد هؤلاء العشرة لو بحثت عنهم ، وأنا بالذات لن أستطيع أن أدلك على واحد فحسب .

وهكذا نفتقد الوحدة فلا نجدها فى الفن المسرحى ، وهذا هو ما قلته لك .

خطأ القائمين بالإصلاح المسرحى فى ألمانيا:

إلا أن هناك كثيرين من المفكرين يعلمون أنهم إن أمكنهم اكتشاف السر الذى يحققون به تلك الوحدة ، وفى ألمانيا عدد قليل من أمثال هؤلاء المفكرين الذين يبحثون فى الأغصان العليا لتلك الدوحة ، ولكنهم طالما أنهم لا يفكرون فى البحث فى جذورها ، فإن بحثهم يؤدى بهم إلى أعمال غريبة . إنهم ينطوون على نوايا طيبة ، لكنهم يسلكون إليها طرقا شاذة ، وهم يتأججون حماسة فى متابعة مسعاهم ، إلا أنهم يتخبطون فى الظلمات .

أما عيب هؤلاء فهو ميلهم إلى الاقتباس . . إنهم يقتبسون من أيما مصدر يمكنهم الاقتباس منه . . فهم يقتبسون من المصورين ، وهم يقتبسون من رجال المعمار ، وهم يقتبسون حتى من زملائهم من رجال المسرح ؛ إنهم يقتبسون أية فكرة ، طالما كانت فكرة جذابة ، وطالما كان لها وجه مستويكفى لأن يكون أساساً لبناء معنوى يقيمونه فوقه ، فهم لا يتوانون فى نقلها إلى المسرح .

خطأ إشراك غير أهل المسرح فى أى عمل يتصل بالمسرح :

فيا لها من طريق يتبعها الرجل الذى يرغب فى أن يدعوه الناس فنانا ! . . إن مهرة الفنانين الذين ينشرون صورهم فى صحف ألمانيا الفكاهية أسبوعا بعد أسبوع ، يجدون أفكارهم تؤخذ عنهم وتظهر على منصات المسارح الحديثة . فـ « الجيوكندا » تحلى

---

(١) هذا هو الرجسير فى نظر المؤلف . . أما فى مصر فهو فى نظرنا عامل يأتمر بأوامر المخرج أو المدير الفنى .

روايات شيكسبير وبرنردشو ، و « السمبليسيسيموس » تصلح لمسرحيات جوركى [١] وفيد كيند [٢] .

فهذه الأشياء تجريبية ، وابتدعات جزافية ، وهى ضارة بكل من الفن والجمهور على السواء ، والعجلة سمة من سمات الشئون المسرحية كلها فى أيامنا هذه . . فالإصلاحات تتخذ على عجل ، والاستعدادات كذلك ، والأفكار التى لم تعط الوقت الكافى للتمحيص تنفذ بسرعة أيضا ، والمديرون يتلهفون اليوم على أن يكلفوا أن يرسم لهم مصَورو المراسم[٣] مناظر لهم خاصة .

فما وجه الغرابة الشديدة فى ذلك ! . . ألا يرون أنهم يدعون إلى مسارحهم هذا الذى سوف ينقلب عليها فى حينه ، ويذهب بها أباديد ، بعد أن يكون قد أضاف جرحاً جديداً إلى جثة مهشمة ؟ .

مصور الاستديو لا يصلح لرسم المناظر المسرحية :

ألا يرون أيضا أن دعوتهم لمصورى المراسم إلى المسرح إهانة لمصورى المناظر الذين

---

(١) مكسيم جوركى (١٨٦٨ ـ ١٩٣٦) هو الكاتب القصاص الروسى العظيم ـ يلقبونه أديب الرعاع ، لكثرة ما كتب عن الفقر والفقراء ، وقد ظل حتى سنة ١٩٠٠ يقتصر على كتابة القصة . . ثم اجتذبه تشيكوف إلى المسرح ، وما كاد يلقى المخرجين الروسيين العظيمين « ما يرهولد » « وستانسلافسكى » ويشاهد الكثير من تجاربهما فى الإخراج المسرحى حتى أخذ يمد المسرح الروسى بمسرحياته ، ومن أهمها الطبقات الدنيا Lower Depths، وأبناء الشمس، والبرابرة ، والعملة الزائفة . . ومعظم رواياته قائمة على أفكار اشتراكية صرفة ، ولذا فهى تناقض الشيوعية المتطرفة ، مما دفعه إلى مخاصمة الشيوعيين ، والهجرة من روسيا . . ولم يعد إليها إلا بعد أن عاهدوه على أن يترك حرا فى تفكيره وفى إنتاجه الأدبى .

(٢) فرانك فيدكند F. Wedekind (١٨٦٤ ـ ١٩١٨) كاتب مسرحى ألمانى ، وهو زعيم المذهب التعبيرى Ex-pressionism، بل هو أول من ابتكر هذا المذهب فيها ، والمذهب التعبيرى هو ذلك الذى يهمل المظهر والصبغة السطحية للبطل ، ويتعمق فى أغوار النفس الإنسانية حتى يظهرها لنا تتحرك فوق المسرح عارية متحررة من أغلفة الواقع السميكة ، وذلك بإظهارها وقد انتابتها أزمة تثير فيها الخوف الشديد الذى يجردها من البطولة المفتعلة . ومن أهم معالم هذا المذهب الاكتفاء ببطل واحد فى المسرحية تتركز حوله جميع أضوائها ، أما بقية الشخصيات فتكون ثانوية مهمتها زيادة الأزمة فى نفس البطل .

وقد تولى فيدكند جملة أعمال : منها الكتابة الفكاهية للمجلات ، وتأليف الفودفيلات المضحكة للسيارك ، وإدارة البرامج المسرحية فى هذه للسيارك نفسها ، وقد أكب على فلسفة نيتشة وقرأ شترنر وابسن وسترندبرج فتأثر بهم تأثرا شديدا ، مما صرفه عن كتابة الفودفيلات ، ووجهه إلى كتابة مسرحياته التعبيرية التى كان يديرها حول المسائل الجنسية ومشكلاتها العميقة . (د ـ خ) .

(٣) الاستديوهات .

توارثوا هذا العمل داخل المسارح مئات من السنين ؟ . . وهل لا يرون كذلك أن مواهب مصور المرسم الخصوصية لا تجدى نفعا داخل المسرح ، وأن استخدامهم الرجل الذى يصور جانباً من منزل قد يكون احتيالا من جانبهم ؟ والجوانب العجيبة لهذه المسألة ، أعنى دعوتهم للمصور لكى يتعاون معهم فى أعمال المسرح ، هو أنهم ينظرون إلىَّ كمن يؤيد هذا الاتجاه ، ثم إننى ، والحق يقال ، يشار إلىَّ بالبنان بوصفى مثلا من أمثلة النجاح الذى نجم عن هذه الحركة ، بينما أنا ضد هذا الأمر كله من أوله إلى آخره .

ولو أن هؤلاء المصورين استطاعوا أن يطلقوا الفن من عقاله بأى مقدار ، الفن الذى تثقله القيود بهذه الصورة بسبب السنين أولا ، وبسبب غباء أولئك الذين يفترض أنهم أساتذته (؟) وعجزهم ثانيا . . أقول لو أن هؤلاء المصورين استطاعوا ذلك ، لكان استخدامهم فى المسرح يرحب به ، إلا أنهم لا يفكون عقال الفن ، بل هم يزيدون فى أغلاله . وليست الغلطة غلطتهم حينما يبدون استعدادهم لخدمتنا ، ولكنها غلطتنا نحن إذ نتقبل هذه الخدمة . . إننا نقترض من هذا ومن ذاك ، ولقد غرقنا حتى أذقاتنا فى الديون بالفعل ، حتى لقد أوشكنا أن نستسلم لليأس . . ثم نحن نجرى فى شئوننا على عجل كما يجرى أولئك الألمان . فلماذا ؟ إن هذه العجلة نفسها تجعلنا نقترض فى غير مبالاة . . إنها تجعلنا نستنسخ الأشياء الرديئة فى سرعة وبدون تمحيص، كما نستنسخ الأشياء الحسنة . فأية صورة ، أو أى رسم فيهما قدر كاف من البهرج وعدم الجرى مع المألوف ، يتلقفها مديرو العموم هؤلاء ، أو مديرو المسرح فى لهفة وفى غير تفكير ، فيعتصرونها حتى لا يبقى فيها من عصيرها شىء ، مهما يكن ذلك العصير مر المذاق أو حلوه ! على أن هذه اللهفة وذلك التردى فى الخطأ ليسا بهذا القدر من الغرابة : لو أنعمنا النظر فيهما ، وكل إنسان قضى فى المسرح عاما واحدا يستطيع أن يفهم أسبابها .

العجلة عدو الفن الأكبر :

إن سادة المسرح هؤلاء عجلون دواما . . إنهم عجلون فى أثناء النهار ، فى سويعات العصر ، وعجلون فى المساء وفى الليل (وأنا أتحدث عن المسارح الحديثة المفروض أنها

متقدمة على المسارح القديمة). إنهم يجتمعون فى تمريناتهم المسرحية فى الصباح ، فإذا كان الظهر اشتغلوا بلقاء الناس ، ثم هاهم يدرسون الأدوار ، ويتفرجون بالمناظر ، ويتسلون بقراءة المسرحيات ، ويشتركون فى الاستقبالات ، ويلقون المؤلفين ، ويرحبون بالنقاد ، ويصلحون بين المتخاصمين الذين لا يفرغ لهم شجار ، وأمامهم رواية على الأقل يجب إخراجها كل شهر ، وعليهم تدبير المال ، والإشراف على الدار . . إلى آخر هذا الهرج الدائم الذى لا ينتهى !

فأنى لهم إذن بالوقت الذى يتفرغون فيه للتفكير فى فن المسرح ؟ إن هذه الحال أخلق بشركة من شركات الزيت ، أو محل كبير من محل البدالين . . لأن أمثال هذه المنشئات تنجح بمثل هذا الهَرْج وذاك الضجيج ، وأما الفنون . . فلا لأن هذه العجلة تقضى على كل تفكير فى مبادىء الفن وفى جماله ، كما تقضى فى نفس الفنان على كل رغبة فى تحقيق الجمال .

الدسائس فى جو المسارح تقضى على كل أعماله الفنية :

وبعد ، فلابد من التسليم بأن الجمال فى جو الدسائس المسرحية لا يمكن إلا أن يُسفر عن أشياء بائسة تُغثى النفس ، كما يجب التسليم بأن نوعا من الداسائس الباعثة على السخرية قد أصبح إلها يعبده العاملون فى مسارحنا اليوم . الدسائس الباعثة على السخرية ! إنها بالضبط هى هذا الضرب من أضرب السياسة السائدة فى الجو المسرحى ؛ أما أشباه الساسة الأصاغر هؤلاء فحدث ما شئت عن مظهر الجد الذى يبدون فيه وهم يسعون بدسائسهم !

إن من أعجب العجب أن نقرأ فى مذكرات دى جونكور [1] عن الأثر الذى انطبع فى نفس الأخوين حينما أرادا تشريف المسرح بإبراز رواياتهما على خشبته فهذا إدمون دى جونكور يصور لنا صورة شائقة لساسة المسرح المضحكين هؤلاء وهم محدقون به ، وهو فى ذلك الوقت من رجال الحاشية الأصلاء الممتازين . إننا حينما نقرأ ما كتبه فى أحاديثه

---

(١) الأخوان دى جونكور من زعماء المذهب الطبيعى فى المسرح الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، وكانا يحرران (جورنالا) يصفان فيه الأدب والفن والفنانين بروح فكهة .

المختلفة مع هؤلاء السادة ليستولى علينا شعور حاد مثير . حتى لندرك مبلغ ما كان لابد أن يصل إليه الموقف بينه وبينهم من ضعة وهوان .

انحطاط الأخلاق بين الملتفين بالمسرح انحط بمنزلة الممثلين :

إنه ليروعنى ويغثى نفسى أن أفكر فيما يلقاه فى نفس هذا الموقف الذليل ، وفى كل زمان ، رجال من أمثال دى جونكور ، ودى ميسيه ، وفكتور هيجو ، وديما ، وجيته ، وبروننج ، وجميع الكتاب العظماء ، وكل الرجال المبرزين عن جدارة فى الحياة . وليس هذا هو ما يغثى نفسى فحسب ، بل إنه لما يدعو إلى الخجل أن يكون المسرح دائما هو الذى يضع هؤلاء الرجال فى هذا الموقف . فهل لابد للمسرح أن يعلن دائما ، وبملء فيه : أنه لا يضم من الناس أحدا إلا حثالة الطبقة الخامسة من بنى الإنسان ؟! وهل كتب على رجال المسرح أن يمثلوا على الدوام حينما يكونون فى حضرة غيرهم من الفنانين؟ وإذا مثلوا ، فهل ينبغى لهم إلى الأبد أن يصلوا تمثيلهم بهذه الصورة الشائنة ، حتى يضج الناس جميعا قائلين : « انظروا ! هاكم ممثل ، وممثل خسيس ملعون فوق كل وصف ! » لقد كان الممثل يتباهى أخيرا بأنه قد ارتفع بنفسه عن منزلته القديمة التى كان ينظر إليه فيها بوصفه متشردا أو لصا .

وهذه هى الحال فى إنجلترا بخاصة ، فياليته بقى كما كان آفاقيا أو لصا ، حتى كان على الأقل يُبقى على ميزته ، وذاك أن الإنسان إذا كان مهذبا بالاسم ، وهو فى صميمه خسيس منحط ، يكون شرا من اللص ، وشرا من الآفاقى ، أضعافا مضاعفة .

ليتخلص المسرح من ترهاته الصبيانية التى تجنيها عليه سياسة الهواية ، وهو إذا اضطلع بأعماله كلها بنفسه ، فلن يمضى وقت طويل حتى يرى أنه لا حاجة به إلى شىء من تلك الترهات ، وهو حينما يتخلص من تلك العادة الخبيثة فلسوف يتوفر له الوقت للتفرغ للأشياء الأكثر أهمية ، وسيجد فى نفسه من الإقدام ما يغريه بالنظر إلى الأشياء نظرة عادلة .

الطفيليون يحلون محل رجال المسرح فى المسرح :

ولكن ، لنعد إلى ما كنا بصدده من الحديث عن دعوة المصورين ومن إليهم من

الفنانين لكى يعاونونا فى عملنا المسرحى ، وعن العجلة التى تسم جميع أمورنا ، لنقول إن هذين الاتجاهين قد أقصيا عن المسرح أحسن عماله ، وأن الفنانين المسرحيين يهجرون المسرح على توالى الأيام ليحترفوا أى عمل آخر ، بعد أن أيسوا هذا الزمان الطويل من طول ما وقفوا يترقبون أن يستيقظ المسرح من هذه الحال التى غط فيها فى نوم كنوم السكارى .

لقد كانت نتيجة ذلك أن لم يعد فى المسرح اليوم أحد من فنانيه . إذ كل من بيدهم مقاليد المسرح اليوم هم دائما أناس على قدر معلوم من القدرة على التعامل ، حتى ليمكن أن نسميهم رجال أعمال ليس غير .

فرجل الأعمال يستخدم شخصا أو شخصين كصبيان له ، لهما قدرة التمييز بين منظر شجرة مثلا ، ومنظر قطة ! وهذا بالطبع له فائدته الكبرى ونفعه الجزيل ! وعلى هذا ، فعندما يحتاج رجل الأعمال إلى شجرة يحضرها له « صبيه » . . ، ويحضرها له بمنتهى البساطة ! فإذا احتاج إلى غابة ، كما فى « حلم منتصف ليلة من ليالى الصيف » أحضرها إليه صبيه أيضا ! أما أن يصور لنفسه غابة من الغابات . . فكلا . . كلا ، لأنها تكون مخاطرة . . مخاطرة محفوفة بالصعاب . . لا . . لا . . لقد طلب غابة فأحضر له صبيه غابة حقيقية ، شجرة فشجرة ، ثم يقول الصبى : « هاك يا سيدى المدير غابتك التى طلبت »، ويجيبه المدير : « إنها لغابة وأيم الحق ! يا لك من فنان جليل ! » ثم ينطلق فى جميع الطرقات والمنعطفات ، بعد أن حرص على لبس بنيقاته وقفازاته المنشاة ، ليقول لكل معارفه وزبائنه : هلموا يا سادة . . هلموا فانظروا إلى المشهد الذى أعددته لكم ! هل رأيتم طوال حياتكم مشهدا كهذا المشهد ؟ مبلغ علمى أن الطبيعة لا تستطيع أن تخلق شيئا أحسن وأروع » ويقطع البهر أنفاس زبائنه ، وهم تتقطع أنفاسهم لسذاجة هذا الرجل ، وغاية ما يستطيعون أن يقولوه له تأدبا هو : «إنه مشهد واقعى حقا ! » وهكذا تتحكم الواقعية فى المسرح بسبب هذه السذاجة المطبقة ، وبسبب تأدب الشعب !

الواقعية أيضا :

ولايقف الأمر عند طلب المدير غابة فتكون بين يديه ، بل هو يقول لكل من ممثليه :

« لماذا لا تمشى ههنا وههنا وتتحدث كما يتحدث عباد الله ؟ كن طبيعيا ! كن طبيعيا ! كن طبيعيا ! ثم هو لا يستكف أن يبارك أية غلطة صغيرة يقع فيها الممثل من غير قصد، كما لو أنه زل فوق البساط ، أو سقط من فوق الكرسى ، فيقول له : «يالله! عظيم! عظيم جداً ! هذا أقرب التمثيل إلى الطبيعة ! كرر هذه الغلطة أمام الجماهير كل مساء » كأنه لا هم له إلا تمثيل ما هو ممكن فى الحياة الواقعية ، ففكرة التمثيل الإيحائية تبدو فى نظره فكرة جنونية ما دام فى مقدوره أن يمثل تمثيلا واقعيا . ففى إنجلترا مثلا ، إذا احتاج هذا المدير إلى جيش ، أرسل أحد مساعديه ليجمع له (نصف دستة!) من الفرقة التى صفتها كيت ونعتها كيت ، فإذا حضروا سلحهم بسلاح العهد الباروكى ! وهو لا يخطر له على بال أن يمرن جميع رجاله على الظهور بالمظهر العسكرى الذى هو سمة رجال الجيش . . إنه لا يذهب فى تفكيره هذا المذهب على الإطلاق ، بل هو لا ينى يقول : « ما جدوى التقليد طالما كان فى وسعنا الحصول على الشىء الحقيقى؟» .

ولست أدرى ما فائدة التمثيل ما دام مطلبنا هو الشىء الحقيقى ؟ إن المذهب الواقعى لا يجرى إلا وراء الأشياء الحقيقية ، والفن لا شأن له مطلقًا بالمذهب الواقعى . وثمة أناس يعتقدون أن المذهب الواقعى فوق المسرح لا يعنى إبراز الأشياء الحقيقية أمام عينيك ، فإن لم تكن الواقعية كذلك ، فماذا تكون إذن ؟

الواقعيون لا يقلدون من الواقع إلا قبائحه :

ولنحاول أن نفصل هذا الكلام المقتضب . لنقل إننا حينما نجعل إنتاجنا يتسم بسمة الواقعية ، فإننا نهدف إلى تقديم ما هو حقيقى خالص بالفعل ، فى صورة الشبيه بالحقيقى ؛ ثم نحن نرمى إلى أن نُضفى عليها مظهراً يشبه مظاهر الأحياء ، حتى لتبدو كأنما تنبض بالحياة ، وكأنما يتدفق الدم فيها بالفعل ، وكأنما لها جميع السمات الحقيقة الأخرى . . والآن فلنُحوِّلْ أبصارنا شطر الشىء الحقيقى لنرى ماذا يجب علينا أن ننقل منه . . فها نحن أولاء نُحَدق طويلا فى وجه من الوجوه ، إلا أننا نرى أنه غير جميل ، وأنه غير قوى ، وأنه لا تبدو عليه أمارات العافية ، وأنه جمع كل النقائص التى ينفر

منها الفن . . ثم ها نحن نمعن النظر فى شجرة من الأشجار ، فنرى أن يد البلى قد عاثت فيها ، وأن أغصانها متراخية متزايلة ، وأنها أشبه بالهيكل العظمى . . ثم ها نحن نُوجه أبصارنا فى عناية إلى بناء ، فتبهرها كمية الطوب المستعملة فى تشييده ، كما يروعنا تصور هذا المقدار من العمل والكدح الذى استنفده البناء كى يوضع الطوب كله فى مكانه الصحيح ؛ وهكذا نجد أننا إذا نظرنا من قرب إلى الواقع راعنا ما نرى ، فإن لم نُرع تغشانا الحزن ؛ فليس من الإنصاف أن نزعم أن الفنان ما وجد إلا ليتنسخ نقائص الطبيعة ومعايبها ، ومن المضحك أن نزعم أن الإنسان قد أوتى نعمة الإلهام لكى يُدَون أخطاء الطبيعة . ومن التفاهة والسخف أن نزعم أن هذه الأخطاء شىء جميل ، وأن تلك المعايب شىء ساحر ، فقد يكون هذا ، وقد لا يكون . . إلا فى الفن . . فهل عساها تجعل العمل الفنى أجمل وقعا فى النفس ؟ أما أنا . . فأخالف هذا الرأى ، ولن يستطيع الإنسان أن يزعم إلا أنها من قبيل السخريات الرخيصة ، وهذا هو كل شأنها ، وبمضى الزمن قد تنمو الواقعية وتنتهى بالأضحوكة ـ فالواقعية هى المسخ ـ أو الكاريكاتير ! ولن يكون مآل المسرح بهذه الواقعية إلا أن يصبح صالة من صالات اللهو ، لأن الواقعية لا تستطيع التسامى إلى أعلى ، ولكنها تهبط إلى أسفل دائما ، وستظل تسفل إلى الحضيض حتى تبلغ بنا إلى الأعماق . . حيث لا نجد إلا الفوضى ! وحيث يبيدآريل الجميل ، ويسود كاليبان المسخ !

وأنا فى الواقع لا أعتقد أن ثمة أشياء كثيرة يمكن عملها ، وليس ذلك لأنى رجل متشائم بأية صورة من الصور فيما يختص بالفن ، إذ إننى أعلم علم اليقين أن الفن سوف يسمو فى حينه دون أن يلقى معونة من أحد . إلا أننى أرى أنه لن يتم خير كثير فى الوقت الحاضر على أيدى السادة الذين يهيمنون على شئون المسرح ، وذلك لأنهم إذا بدأوا يعملون شيئا فقد لا يستطيعون إلا أن يزيدوا الأمور سوءا ، وقد تزيد الطين بلة ، فنرى التكلف إلى جانب الخشونة والسوقية !

الشباب أمل الإصلاح ، بشرط ألا ينهجوا نهج العجائز :

على أن فى مقدور الشباب أن يصنعوا شيئا . . إلا أنهم لن يستطيعوا الإتيان بجديد

إذا ساروا على هدى عجائز المسرح ، لأنهم إن فعلوا تكشفوا عن شباب عجوز ! على أن ثمة شيئا يقومون به فى إنجلترا فى مسرح البلاط الصغير The Court Theatre . . إلا أن أثر المؤلف فى هذا المسرح أثر بالغ القوة . . لأنه مؤلف يستخدم المسرح للإعلان عن نفسه ! وثمة شىء يقومون به فى مسرح الدويتش Deutches Theatre فى برلين ، إلا أن أثر الجيو كنده والسمبليسيسيموس ورجال الأعمال أثر بالغ القوة هناك أيضا ، وفضلا عن ذلك فهذا المسرح تبدو عليه أعراض حمى الاقتباس حتى لترتفع حرارته إلى درجة عالية مزعجة . ثم هناك أيضاً مسرح الفن الصغير فى موسكو ، وهومسرح جم النشاط ، مشغوف بالواقعية أيما شغف ، حتى إنهم ليقلبون الواقعية نفسها فتصبح فى أيديهم أضحوكة . . ثم نذهب إلى باريس فنجد فيها مسرح أنطوان ، ومسرح الفنون Theatre des Arts ، وهما جهد المقل فى العاصمة الفرنسية ، ولكن الذى أنجزوه من الأعمال فى هذين المسرحين قليل بالقياس إلى بعض التمثيليات الأخيرة التى أخرجت فيهما .

فلو أن هذه المسارح كلها كانت ماضية فى سبيلها قدما ، وفى اتجاه واحد ، وبفكرة مشتركة واحدة ، ولو أنها كانت تلتزم قوانين بعينها لا تحيد عنها ، إذن لأمكن أن ننتظر منها بعض الخير ، مهما يكن هذا الخير قليلا ، وذلك لأنها كلها كانت تمضى فى خطة متوائمة ، وبنغمة متجانسة ؛ ثم لأمكن ، على التحقيق ، أن يتحسَّن المسرح ذو الطابع القديم فى تمثيلياته وفى مناظره وفى ممثليه الحقيقيين .

أما أن نظل مترقبين حدوث ما لابد من حدوثه . . أعنى أن يجتمع مديرو هذه المسارح فى مجلس يقسمون فيه يمين الولاء فلايخدمون من عرائس الفنون إلا عروس فنهم ، وألا يمضوا من أعمارهم شيئا فوق الذى أمضوا فى ربقة عروس الآداب أو عروس التصوير ، بل يعزفون اللحن الجديد الأول تكريما لرتبهم الخاصة . . أقول إن ظللنا نرصد حدوث هذا كله ، فلا يمكن أن يظل هذا الأمل الأسمى إلا حلما من الأحلام ، وذاك أن الإنسان مختالٌ أَشِر ؛ وإلى هذا ، فإن قوانين الفن المسرحى لم يخط فيها حرف بعد . . وبسبب أنه لا الكهنة ولا المتعبدون يعرفون القوانين ، لا يجد الناس غناء فى زماننا فى كل ما يجرى فى المسارح من تمثيل . . فيجب الكشف عن قوانين الفن

وتدوينها . . ولا أعنى بهذه القوانين ما يظن كل منا على حدة أنه القانون ، ولكنى أعنى القوانين الحقيقية ، ولا يمكن أن ننتهى إلى شىء من خيبة الأمل بكشفنا عن هذه القوانين ، فإذا أخفقنا جميعا فى إيجادها ، ثم جاء واحد من الناس فجلَّى معالمها ، فهل يكون فى الدنيا من ينكر عليه ما جلى ؟ إن أسوأ ما فى هذا الأمر أنه لا يوجد بيننا من يرغب فى إيجاد هذه القوانين اليوم ؛ بل كل منا يريد أن يفرض على غيره أفكاره الخاصة ، مهما تكن أفكاره هذه تافهة أو مخالفة ، أو هو يريد الحصول على المال ، والحصول على المال فحسب . وهكذا ترى أن الزهو الكبير ، والأنانية الحقيرة يعقدان ألسنتنا ويطبقان على أفهامنا .

الفن المسرحى اليوم لا ضابط له :

إن ما يفتقر إليه الفن المسرحى اليوم (وينبغى بالأحرى أن ندعوه العمل المسرحى فى الوقت الحاضر) هو أن نوفر له خصائصه . إن هذا الفن يترامى ويهيم على وجهه بلا ضابط يكبحه ، ولا شكل يعرفه الناس به . وهذا هو الفرق ما بين العمل المسرحى والفنون الرفيعة ، والقول بأنه يفتقر إلى الذاتية ـ أو الشكل ـ يعنى أنه يفتقر إلى الجمال . إذ لا جمال فى فن لم تتحدد معالمه .

فما السبيل إذن لتحديد هذه المعالم ؟ . . إنه لا سبيل إلى ذلك إلا بتطور الفن المسرحى تطورا بطيئا فى ظل القوانين . فماهى هذه إذن ؟ لقد نَقَّبْتُ عنها وأحسب أننى وفقت إلى العثور على بعضها .