المسرحيات والكتّاب المسرحيون

(الصور والمصورون فى المسرح)

لا ينى الناس يسألوننى أينما توجهت ، وكيفما كانوا من ذوى الفطانة ، أو على غير شىء منها ، ومهما عنوا بقراءة ما كتبته عن المسرح ؛ـ لا ينى الناس يسألوننى ذلك السؤال الخالد الذى يوجهونه فى غلظة وتطاول حينا ، وفى ظرف ورقة أحيانا ـ فيقولون : « أتريد أن تكتسح جميع المسرحيات من المسرح ؟ هل ترى أن فكرة الشاعر فى المسرح مما تعافه النفس ؟ قل لنا ، إذا تفضلت ، ما فحوى هذه الفكرة الخارقة الشاذة التى تجول برأسك ، والتى أصبح بموجبها ما ظل صالحا طوال مئات من السنين فإذا هو فى رأيك ردىء خبيث فجأة ؟» والإجابة على ذلك كله من الصعوبة بمكان عظيم ، وإزاء هذه الصعوبة ، سأحاول الإجابة .

ولا جرم أننى أفهم الموضوع بنصه وفصه فهما تاما لا غموض فيه ، بحيث لم يعد فى نظرى موضوعا قط : فلقد صرت أفهم أن الإنسان حينما يهم بعمل ، وجب عليه ألا يبحث عن رجل آخر ليعمل له هذا العمل ـ موضوع السؤال ـ ثم يتبجح فيدعى أنه هو الذى عمله !

لقد صرت أفهم تمام الفهم أن واجبى يقتضينى ، لكنى أستطيع الإجابة ، فى عناية وإدراك ، على أسئلة أولئك الذين يغمض عليهم ذلك الموضوع ، أن أنأى بنفسى عن الصورة التى تتراءى لى ، ثم أتبين كل خط من الخطوط الموجودة فى الصورة التى يراها

الآخرون ؛ فإذا حاولت أن أفعل ذلك ، فلا معدى من أن تقع عيناى على أشياء فى منتهى السوء ، ولابد من فحص نقط فى منتهى الغباء . . نقط لا تخفى على معظمنا ، ولكن إن لم يكن بد من الشروع فى الإجابة على هذا السؤال ، فلا معدى من ولوج هذا السبيل .

وإنى ليفزعنى فزعا شديدا أن أبرهن للناس على خطلهم ، وبخاصة للرجل الذى يستهين بشأن الفنون ، على أن إحساسى نحو هذا الرجل هو أكثر من مجرد تقدير كبير لذوقه السليم ، ثم إنى لا أريد أن أقيم البراهين على أن الرجل الذى يذهب إلى المسرح ليشهد « ريتشارد الثالث » هو رجل مخطىء لذهابه ثمة ، بصرف النظر عن الدافع الذى دفعه لمشاهدة تلك المسرحية .

لماذا يذهب الناس إلى المسرح ؟ :

ولنستعرض الصف الأول من النظارة فى مسرح لندن ، وهو الصف الذى يتكون من عشرين متفرجا .

فإذا أنت سألتهم عن الدافع الذى حدا بهم إلى المجىء إلى المسرح ، أجابك خمسة منهم أنهم أتوا ليشهدوا السيد فلانا وهو يمثل ! . . ثم يجيبك ثلاثة آخرون أنهم معجبون بهذه المسرحية العظيمة ، وأنهم يحبون الاستماع إليها من صميمهم ، ثم يقهقه اثنان آخران ويجيبانك أنهما لا يعرفان لماذا ذهبا إلى المسرح ، إلا أنهما يقولان : إنهما يحسبان أن مجيئهما هو لمجرد التسلية وتزجية الوقت . ويزعم اثنان آخران أن ذهابهما إلى المسرح صادر عن شعور بالواجب نحو الممثلين . ونحو . . النظارة ! . . أما الثمانية الباقون فسيقدمون إليك أسبابا كثيرة منمقة ، وإن بدت متضاربة .

فقد يقول أحدهم : إن الذى يستهويه ، فيجىء به إلى المسرح ، هو هذا الميل الشديد فوق العادى إلى الشعور بالمستحيل . . والسخف البالغ فى كل ما يراه فى المسرح هو الذى يجذبه إليه . . (فتصور بربك هذا القاضى البارع !) .

ويقول لك الثانى : إنه بعد أن قضى نهارا طويلا بين أناس أغبياء لا هم لهم إلا واقع الحياة وأمور العيش ، فإنه يبهجه أيما بهجة أن يجد ملأ من الناس يجلسون وكأن على رؤوسهم الطير ، بينما راح الممثلون ، والمناظر من خلفهم . . كل يدعى ما ليس أهلا له ، من فوق المسرح .

ثم يأتى دور الثالث . . هذا الرجل النقادة . . الذى قرأ أن إدموندكين كان يزين شيكسبير بلمحات من العبقرية مفاجئة ، وأن آل كمبل Kemble[1] كانوا من المدرسة « الكلاسية » ، وأن تشارلز فتشر [2] كان ممثلا رومنسيا . . والذى قرأ تاريخا للمسرح يجمل حوادث الألفين من السنين الماضية فى صفحة أو صفحتين ، ثم لا يأخذ فى التفصيل إلا حينما يدخل فى العهد الشيكسبيرى . . إن هذا النقادة سيكون من متفرجى الصف الأول ، لأنه ، بطريقة ما يشعر أن عدم حضوره سيكون ثلمة فى هذا الأمر كله ! . . إنه رجل ممن يعلمون ! أليس قد قرأ كل صغيرة وكبيرة عن تاريخ المسرح وشئون التمثيل ؟

ثم نرى سيدة شابة فى المقعد الذى يلى مقعد صاحبنا ، سيدة مستعدة ، بما ركب فى جنسها من ذكاء طبيعى ، للنظر فى كل ما هنالك ، وفى أكثر (أو أقل !) مما هنالك ، إذا لزم لأمر . . بل هى فى الواقع تتشوف إلى ما هو أكثر . . بل هى دائما بطلة هذا الأكثر حينما تجده .

---

(١) آل كمبل هم أسرة اشتهر كثير من أفرادها بالتمثيل واشتهر بعضهم بكتابة المسرحيات والإخراج المسرحى ، ومن أعظم أفرادها الممثلة الخالدة الذكر سارة كمبل (١٧٥٥ ـ ١٨٣١) ابنة روجر كمبل ، مدير إحدى الفرق المسرحية الريفية ، وكانت أعظم ممثلات المآسى فى عصرها ، وكانت رشيقة الحركة بارعة الجمال ذات أخلاق عالية ، مما رفع من سمعة المسرح الإنجليزى وأعلى قيمته ، وكانت تتألق فى سماء الفن إلى جانب أخيها العظيم جون فيليب كمبل مدير مسرح دروري لين Drury Lane من سنة ١٧٨٨ إلى سنة ١٧٩٦ (د) .

(٢) تشارلز ألبرت فتشر Ch . A . Fecher (١٧٧٩ـ ١٨٢٤) من أشهر الممثلين الإنجليز الذين برعوا فى بطولات شيكسبير ، ولا سيما هملت ، وقد مثل مع راشيل بالفرنسية فى باريس فخلب ألباب الفرنسيين ، ثم تألق فى سماء المسرح الإنجليزى وطاف بالولايات المتحدة فهز مسارحها هزا ، وكان على قسط من الجمال والشباب لم يفارقه إلى آخر حياته ، وكان له صوت ذو رنين ينفذ إلى صميم القلوب . . وقد اعتزل التمثيل إثر سقوطه وهو يتزحلق على الثلج فى أمريكا . . فعمل فلاحا (؟) وبقى فى ينسلفانيا حتى أدركته الوفاة (د) .

ثم يجلس فيما يليها هذا الرجل المتمرمر . . ذلك الذى يقصد المسارح لأنه يرى أن ذهابه إليها حَتْم عليه ، والذى هو دائما ، فيما أعتقد ، أشد الناس تأثرا بما يرى ، إلا إنه مع ذلك سيتحدث إليك حينما ينزل الستار أول ما ينزل ، فيقول : « إن هذه الطريقة التى أدَّى بها الممثلون أدوارهم لم تكن قط هى الطريقة المثلى . . لأى سبب كانوا يبدون كأنهم خُشب مُسَنَّدة لا روح فيها ولا حياة ! لقد كانوا يجافون الواقع أشد المجافاة! » ثم هو يلفت أنظارنا إلى المناظر المدلاة التى تهتز ، ويملأ الدنيا ضجيجا حول الموسيقى التصويرية التى يزعم أنها تتلف مفعول التمثيل ، ثم هو يضيق بتلك الأضواء المتقطعة كلها ، تلك الأضواء التى يزعم أنها تُفسد الإيهام . . ولكن . . أى إيهام هذا الذى يفسد ؟ إنه يعجز عجزا تاما عن شرح هذا الموضوع . . أما بقية من فى الصف فيقولون إن ما شهدوا جميل بالغ غاية الجمال ، وهم يصفقون له تصفيقا صادرا من سويداء قلوبهم ، بينما المتذمر لا ينفك يتمتم ويدمدم دليلا على عدم الرضا ، ولا ينى يقول : «إن الطريقة التى أدى بها الممثلون أدوارهم ليست الطريقة المُثلى ! » .

وهكذا نرى أن كل إنسان بمفرده تقريبا ، رجلا كان أو امرأة ، قد أتى إلى المسرح لغرض يختلف عن أغراض الآخرين ، وهو ينظر إلى المسرح وما فيه نظرة تختلف عن نظرتهم كذلك ، وأن كل شخص بمفرده يُكَوِّن ما يمكن أن نطلق عليه لفظ « جمهور » أو بالأحرى « الفكرة الواحدة » ـ ذلك الجمهور الذى ينظر إليه الممثل كأنه رجل واحد ، والذى يجب علينا أن نُسلم بأنه « المتفرج المثالى » .

أما الشىء الوحيد الذى لا يمكن دحضه فهو أنهم لا يمكن أن يحول بينهم وبين شهود التمثيل حائل . . وثمة شىء آخر ينبغى لنا أن نسلم به ، ألا وهو أن خمسة عشر، من بين العشرين ، قد حضروا ليشهدوا شيئا ، بل إنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأزعم أن العشرين أجمعين قد حضروا ليشهدوا شيئا ، لأن العدد الأول منهم ، وهم أولئك الخمسة الذين قدموا ليستمعوا إلى شعر شيكسبير ،يسلمون بصورة متفاوتة بأنهم إنما أتوا ليشهدوا تمثيل رواياته ، إذ لو كان مأربهم هو شعره فحسب لا نضموا إلى هذه الآلاف المؤلفة من الذين يجلسون فى منازلهم ، ويكبون على قراءته صامتين ، وبهذه

الطريقة يسمعون شعره بأذن عقولهم ، بكل ما فيه من إعجاز ووقع موسيقى مدهش ، أو لا نضموا إلى أولئك الذين يقرءونه فى جمعيات القراءة .

وعلى هذا ، فيمكننا أن نقول فى شىء من التثبت : إن الجميع قد أتوا ليشهدوا المسرحية . . وهذه الرغبة فى شهود التمثيل هى من الضرورة كجميع الرغبات التى فطر عليها الإنسان ، والإنسان لا يؤمن بالشىء هذا الإيمان الراسخ إلا حينما يراه رأى العين، وهناك من الأدلة على ذلك ما لا يحصى ، بل ستلمس أنت الكثير من تلك الأدلة فى هذه اللحظة دون أن أذكرها لك ، وعلى هذا فهل من المعقول أن نطالب بإعطاء الناس هذا الشىء الذى يرغبون فيه ويذهبون إلى المسرح ليجدوه فيه ؟

إنهم يذهبون ليشهدوا شيئا ، فيجب أن يشهدوا هذا الشىء ، لأنه لن يقنعهم إلا أن يشهدوه ، ولهذا أعتقد أننا لكى نرضى أنظارهم إرضاء صحيحا ، وبهذا نرضى طبائعهم ؛ يجب ألا نربكهم أونربك أبصارهم التى هى أكثر إرهاقاً بأن نصك أسماعهم فى الوقت نفسه بموسيقى أوبكلمات ، كما يجب ألا نثقل على أذهانهم بالمشكلات ، أو نزلزل أبدانهم بالانفعالات .

ماكبث :

ولأضرب لك مثلا ، على ما أعنى ، ذلك الجزء من مسرحية ماكبث ، وهو الذى يشرع فيه فى إثارة نفسه ليجرؤ على اغتيال الملك دنكان . إنه يضرب فى أروقة قصره المظلمة ، ينسرب فيها تارة ويخرج منها تارة أخرى ، ومن ورائه خادم يتبعه كظله . . هما يمران بنافذة لا يلبثان أن يعودا ليمرا بها الفينة بعد الفينة . . وأحسبنى أراه وهويحملق طويلا ناحية الخلاء . . ثم هو يمضى فى تجواله ، ثم هو يجلس ليستريح على صُفّة من الحجر . . وينظر إليه الخادم الذى يحمل مشعلا خفاقاً ، ثم تلتقى نظراتهما ، ثم ينهض ماكبث ويشرع يذرع الرواق من جديد : إن قلبه يرتجف من أن يُترك هناك وحده ! إنه يفكر فى زوجه ، ولا يكاد يذكرها حتى يشتد خوفه أكثر من ذى قبل ، وأكثر من أن يترك وحده . . « اذهب فالتمس من سيدتك أن تدق الجرس حينما يكون شرابى معدا » ويذهب الخادم ، أما ماكبث . . فيمضى فى تجواله ذهابا وجيئة

. . وبينا هو فى اضطرابه ذاك ، إذا شبح زوجته يأخذ مكان خادمه ، فيحس تبدلا عظيما فى مشاعره . . لقد أصبح له جمهور ينظر إليه ، . . ويلوح أن ذلك يُذكى شجاعته ، و يحمى أنفه . . إنه سينفذ ما اعتزم . . ثم يعود الخادم ، فتفزعه عودته لحظة ، فيأمره قائلا : « اذهب أنت إلى فراشك »، ثم يرنو إلى لهب المشعل وهو يتضاءل ويتضاءل كلما ابتعد الخادم النازل على الدرج إلى « الطابق الأرضى » . . لقد كان لهباً أول الأمر ، أما الآن فقد أصبح قلامة . . قلامة .

ماكبث اذهب فالتمس من سيدتك أن تدق الجرس حينما يكون شرابى معداً . . ثم اذهب أنت إلى فراشك .

(يخرج الخادم)

مونولوج الخنجر :

أهذا ـ الذى أرى أمامى ـ خنجر متجه المقبض نحو يدى . . هلُمَّ إلىّ ؛ دعنى أقبض عليك .

أوه ! إنى أمسكت منك شيئا . . وإن كنت مازلت أراك ! .

ألست ، أيها الحلم المميت ، مما يمكن إدراكه بالحس كما يدركه البصر ؟ أم لست أكثر من خنجر موهوم . . خليقة زائفة . . صادرة من ذهن أثقلته حمى الأوهام . . ومع ذاك ، فأنا أراك بجلاء ، كما أرى حسامى هذا الذى أجرده . . وإنك لتوجهنى الوجهة التى كنت متوجها إليها . وفى يدى السلاح الذى يشبهك ، والذى كان علىّ أن أستعمله . . فإذا لم تكن إلا مجرد خيال ، فلشد ما تسخر حواسى جميعها من عينّى ، وإلا . . فهما تسويان حواسى جميعا ، إن كنت خنجرا حقا ! وبالرغم من هذا . . فأنا لا أزال أراك ، وعلى نصلك ومقبضك قطرات من الدم ، لم تكن عليها من قبل . . ولكن . . لا . . فليس ثمة شىء من ذلك . . ولكنها هذه المهمة الدموية هى التى تصور لعينى هذا كله . . والآن . . وقد سكنت نأمة الكون فى نصف كوكبنا الآخر . . وراحت أحلام الإثم تعكر على النائمين صفو منامهم ، فقد شرعت الساحرات يقدمن لربتهن « هيكاتيه » الشاحبة ما تهوى من قرابينهن ، والقاتل المكروب الذى حفزه

حارسه ، ذلك الذئب الذى يدلنا بعوائه على انتهاء نوبة حراسته ، يحث الخطى إلى مُتَوجهه كأنه شبح . . فهو يُهرع كما كان يُهرع تارْكون فى رشاقة واستخفاء لاغتصاب حبيبته . . فيا أيتها الأرض الراسخة الراسية أصِمِّى عن خطاى أذنيكِ أَنَّى توجهت خشية أن تَشَّقَّقَ أحجارك فتنم عن مكانى ، وتفلت منى ساعة الروع المناسبة لما أزمع من ذاك الأمر . . أوه ، إنه حى يرزق . . بينما أنا أملأ الدنيا نذيرا . . إن الكلام أشبه بالأنفاس الباردة التى تذهب بحرارة الأعمال . .

(يدق الجرس)

والآن . . لأذهبْ ، فلقد قضى الأمر ، إن الناقوس يدعونى ، لا تُصْغِ إليه يا دنكان ، فإنه صليل ناقوس الأحزان ، يدعوك إما إلى الجنة ، وإما إلى الجحيم !

قراءة المسرحيات لا تغنى عن مشاهدة تمثيلها :

وإليك الآن ماقصدت إليه ، وما كنت إياه أعنى . . إن هذه الفكرة نفسها ، أو هذه الأشباح نفسها ، أو الرُّؤَى ذاتها ، يمكن إبرازها أمام أعين النظارة ، ومن ثمّ تأخذ طريقها إلى أنفسهم ، لو أن الفنان ركز عنايته فى هذا الذى يلذ الأعين ، أكثر مما يركزها فيما يروق الأذهان ، ويقع موقع الرضا فى الآذان ؛ لأن توجيه عنايته إلى هذين ، أعنى إلى ما يروق العين ، ويسر الأذن ؛ـ يوقع الاضطراب فى انتباه النظارة .

إن من الصعب قراءة هذه المقطوعة المتصلة من كلام ماكبث ببطء ، بينما نحن جالسون فى أماكننا ، وكأن على رءوسنا الطير ، لا نسمع ركزا لشىء إلا لهذه الخطبة ، ولا نرى شيئا كذلك ، ثم نطمع مع ذاك فى أن نحصل على القيمة الكاملة لما أودعه شيكسبير فيها . إن فى وسعنا أن نقرأها ثلاث مرات أو أربعا أوخمسا ، ثم لا نكون قد أدركنا من نفاستها مع ذاك إلا قدرا ليس بالكثير ؛ وإذا كنا نحن قد فرغنا من قراءتها ثلاث مرات أو أربعا أو خمسا ، فلندع أى واحد منا يمضى فى قراءة المسرحية كلها لنرى أنه حين ينتهى منها ، قد نال منه التعب كمن سار على قدميه عشرين ميلا ، إلا أنه مع ذاك يكون قد أحس شيئا مما كان فى مقصود شيكسبير أن يحس ، وإن لم يحس بكل ما

كان فى خلد الشاعر من ذلك المقصود . . على أننا لن نحس بما يحسه القارىء حينما نقصد إلى المسرح لنشهد المسرحية وهى تمثل فيه .

إننا لا نكون محصورين بين جدران ثلاثة ونحن نقرأ تلك السطور ، بل نكون مع ماكبث فى عروجه إلى برج القصر ، محملقين فى أغوار الغاب المكتظة بالغربان ، ومحملقين خلل الجبال ؛ ونحن نستطيع أن نهبط معه إلى أقبية القصر ، ويمكننا أن نجوس خلال الأدغال المحدقة بقصر جلامس الرطب ، عند سفحه . وإذا نحن استرسلنا هكذا مع شيكسبير لما كان لى أن أعترض على انحصارها بين جدران المسرح الثلاثة التى ليس لنا عنها منصرف ؛ لأننا لن نكون قد خسرنا شيئا عظيما ؛ لكننا حينما نقرأ شيكسبير نكون معه على متون الهواء العشواء . . حتى لترى رثاءنا لحالة ماكبث معلقا أمامنا فى الهواء ؛ كما يتعلق طفل عريان قد نزل الآن من بطن أمه . إننا نرى الشبح المفزع لـ « جريمة القتل المحقرة » ساريا أمامنا على خطا تاركون الواسعة المهملجة ! . . وهو يبدو كأنما يسترق خطاه فى أرجاء الغرفة طوال وقت القراءة . . ثم نحن نستمع إلى الناقوس الذى يدق دقاته الحزينة معلنا وفاة دنكان . . وطالما نحن مكبون على القراءة فى غرفتنا لا ينى رنين الناقوس فى الفينة بعد الفينة يقرع أسماعنا من بعد . فإذا فزعنا من قراءتنا ، ومضت أيام ثم أيام ثم أيام ، لم تفتأ دقات الناقوس تصافح آذاننا كأنها لا تزال تتردد فى فضاء تلك الغرفة الصغيرة . ثم من حولها ، وخارج نوافذها ، ثم من فوقنا فى داخلها ، أعلى رءوسنا ، لاتنى الأصوات الحزينة تجلجل وتجلجل . . لا تصمت أبدا مهما مضت الأيام . . وبعد . . فأى خسارة أعظم من تلك الخسارة إذا حرمنا ذلك كله فى المسرح ؟

الإخراج الردىء والتمثيل الهابط يقضيان على المسرحية وأفكار المؤلف :

فنحن عندما نجلس لنقرأ شيكسبير لا يكون الناس هم الذين يحيطون بنا ، ولا غيرهم من متاع المسرح ، بل الذى يحيط بنا ويستولى على ألبابنا هو ما فى شيكسبير من أفكار ؛ فإذا بلغ الفن من العظمة والكمال تلك الدرجة التى يمدنا فيها ، بمجرد القراءة، بمثل هذه الأشياء السحرية التى لا نغرم فى الفوز بها ثمنا . . أفلا يكون من

قبيل تدنيس هذه الأقداس تحطيم الأسباب التى تمدنا بتلك الأفكار ، وذلك حينما يسلمنا المخرج للاضطراب ، وحينما يشوش حواسنا الأخرى بما يلجأ إليه من إشراك تلك الحواس مع حاسة البصر فى وقت واحد ؟

فينبغى أن يكون هذا كله بينا لا مراء فيه . وعلى هذا ، وبالرغم من أنه من السخف التحدث حديث الواثق عن احتمال انصراف المسارح عن هذه المسرحيات بعد زمن قليل ، فإن من رأيى ألا تمثل فيها إلا نادرا ، وذلك للسبب الذى ألمحت إليه ، ألا وهو أننا نخسر هذه المسرحيات حينما نبرزها فوق خشبة المسرح .

وسبب آخر يجعلنى أرى عدم تمثيلها ، وهو هذا : إن فى وسعنا إبراز الفكرة نفسها ، وإعطاء الطابع نفسه ، وإن شئت فقل الفلسفة نفسها والجمال ذاته ، أمام أعين النظارة بدون أن نشيع فى الوقت نفسه الاضطراب فى أفكارهم بما نصنعه من تزلف حواسهم الأخرى .

فمن الممكن أن نرى رجلا (ولنطلق عليه اسم ماكبث . وإن لم يعننا أن نعرف اسمه) تجتاحه كل هذه الشكوك ، وتعصف به كل تلك المخاوف ؛ جسم يتحرك ، ومن حوله جسوم أخرى تتحرك ، وبالرغم من أننا قد لا نتلقى الطابع الشائق الذى يطبعه فى نفوسنا أستاذ ألمعى (حسبنا أن يكون شيكسبير) فإننا سنتلقى عن طريق أعيننا طابعا أشد وضوحا مما لو استعنا بحواسنا الأخرى ، فى الوقت ذاته ، لتساعدنا فى تأكيد هذا الطابع ، فإذا بها ، بدلا من مساعدتنا ، تشوش علينا ، كما هو دأبها دائما .

ولنفرض أننا ننظر إلى صورة من عمل سينورللى Signorelli [1] فنان معرض برلين الأشهر ، فأنا لا أفهم على الإطلاق كيف يمكن لفرقة وترية مستغرقة فى عزفها فى نفس الوقت أن تساعد أعيننا على تملى صورة سينورللى . . أو أن أحدا من الناس إذا راح

(١) لوقا سينورللى مصور إيطالى (١٤٤١ ـ ١٥٢٣) ولد فى كورتونا ، وكفاه فخرا أنه كان أستاذا لميخائيل أنجلو ، وقد اشترك فى زخرفة كثير من الكاتدرائيات الإيطالية . . وأزيلت زخارفه من الفاتيكان لتحل محلها زخارف رفائيل . . وقد كان سينورللى يؤثر المذهب الواقعى ، وإن أشاع فيه الحركة والرشاقة ، وله آثار جميلة من فنه فى لندن وبرلين وفلورنسة ، وفى اللوفر بباريس خمس صور من أبدع أعماله (د) .

ينشدنا منظومة « ميلادبان » فى نفس الوقت الذى ننظر فيه إلى الصورة ، فإنه بإنشاده يبرز لنا ما فيها من مزايا ؛ وهو لا يستطيع إلا أن يُشَوِّش .

بل لنفرض أننا نُصغى إلى السيمفونية الريفية لبيتهوفن ، فأنا لا أفهم كيف أن منظرا عاما لدُرَّاس مكبين على عمل دريسهم ، أو أن صوتا حلوا يتلو علينا فقرات من منظومة « تقويم الراعى » لبنسر ؛ أقول لست أفهم كيف أن شيئا من ذلك يمكن أن يزيد فى طريقة تفهمنا لتلك المزايا التى تشتمل عليها السيمفونية ، أو فى طريقة استمتاعنا بها ، وهذا أو ذاك لا يمكن إلا أن يشوِّش علينا .

شيكسبير وموليير وفاجنر طفيليون على المسرح (فى رأى المؤلف) :

فهل جربنا شيئا من ذلك أبدا ؟ كلا ، وايم الحق ! لقد حمى الموسيقيون جنتهم حماية حسنة ، وحمى المصورون جنتهم كذلك ، أما رجال المسرح فلقد أهملوا كرمهم ، فغشيه كل من يسوى ومن لا يسوى ، وكل من بدا له أن يستعمله ، وقد استعمله الكتاب المسرحيون يوما : ومن هؤلاء شيكسبير وموليير ومن إليهما . ثم جاء فاجنر Wagner[1] فأغرم بالكرْم كذلك ؛ ونحن إلى اليوم نجد أن المصور يرنو بعينيه بالفعل إلى الكرم الصغير . . المصور . . ذلك الرجل الذى آتاه الله أعدادا لا حصر لها من الأفدنة ، لم يستغل منها حتى اليوم استغلالا بارعا غير رقعة ضئيلة . إلا أننا الآن نجد أن المصور ، والموسيقار ، والكاتب قد اشتد بهم الطمع ، بالرغم مما لدى كل منهم من الضياع الشاسعة ، وهكذا يستمر تطفل الجميع على الكرْم الصغير !

فمن واجبى هنا أن أكشف القناع عن ذلك ، وإنى لأنادى بضرورة قصر الأعمال المسرحية على من ولدوا فى المسرح ، ولسوف ننال هذا الحق ، ما فى ذلك ريب ! وسننناله اليوم أو غدا . . أو بعد بعد مائة عام . . ولكننا سوف ننناله على كل حال ! وعلى هذا . فأنت ترى أننى لست أرغب فى أن أقصى المسرحيات (المكتوبة) من المسرح بدافع من شذوذ أونحوه ، ولكن لأننى : أولا ، أعتقد أن المسرحيات تمسخ فى المسرح ، وثانيا ،

---

(١) الموسيقار المسرحى الألمانى العظيم وصاحب الأوبرات الخالدة وصاحب نظرية : «المسرح الشامل الذى جسده فى بعض ذلك الأوبرات التى كان يعتبرها أعمالاً مسرحية لا موسيقية فى الأساس.

لأننى أعتقد أن المسرحيات والكتاب المسرحيين يمسخوننا . . وبالأحرى . . يسلبوننا حيويتنا وفضيلة اعتمادنا على أنفسنا .

رسم المناظر على الورق شىء ، والتنفيذ شىء آخر :

وفى ألمانيا وإنجلترا ، بل فى هولندة ، حيث تسطع بَدَوات الألمعية من حين إلى حين، نرى رجال المسرح يلتزمون تلك الفكرة التى أخذوها عنى ، من أننى أرغب ، بدون وجه حق ، فى إقصاء المسرحيات والكتاب المسرحيين من المسرح بلا سبب معقول، فيزيدون عليها قولهم : إننى أرغب فى وضع المصور فى مكان المؤلف .

والذى يجعلهم يتوهمون ذلك هو أننى تصادف أن وضعت تصميمات مسرحيات كثيرة على الورق ، ولقد أخرجت فى المسرح مسرحيات كثيرة طوال حياتى المسرحية ، وكنت ، فى معظم الأحوال وأنا أقوم بهذا العمل ، لا أضع تصميمات فوق الورق مقدما، ولو أننى كنت أملك مسرحا خاصا بى ، لما وضعت على الورق التصميمات التى أختزنها فى ذهنى بل كنت أضعها موضع التنفيذ على المسرح مباشرة .

ولكن ما دمت لم أمتلك بعد هذا المسرح الخاص بى ، وما دام عقلى لا يدعنى أستريح حتى أثبت هذه الرسوم بطريقة ما من الطرق فقد اضطررت إلى عمل دراسات لهذه الأفكار فى حدود الوسائل الميسرة لى ، ولهذا فهم يحكمون علىّ بما يرونه من رسمى على الورق ، ومن ثمّ يطلقون على لقب : Maker مصور، أو صانع ، ثم يصرخ من لا أفهام لهم من فورهم قائلين : « ها ، ها ، لقد قضينا على هذه المؤامرة المفظعة قضاء مبرما ؛ إن هذا الرجل إنما ينظر إلى الموضوع من فرجة ضيقة ؛ إنه لا يريد إلا أن يقذف بمسرحياتنا خارج المسرح ليهيىء الفرصة لصوره كى تحل محلها . » .

لكنى أؤكد لكم ؛ أيها السادة ، أنكم قد وقعتم فى غلطة أخرى ، غلطة من السهل الوقوع فيها ، ومن الصعب تفاديها ، لأنكم ستقولون لأنفسكم بطبيعة الحال : « إن لم يكن هذا الرجل مصوراً صانعا فماذا عساه أن يكون ؟ إنه لا يمكن أن يكون مديرا مسرحيا ، لأن المدير الفنى يطلب أول ما يطلب ، كاتبا مسرحيا . وهذا الرجل لا يطالب بذلك »، وهكذا أرانى أدرك ما عُمِّى عليكم إدراكا تاما . فمن أين لكم أن

تفهموا الشيء الذى لم يعهده الناس بعد ؟ ومن أين لكم أن تؤمنوا بالشيء الذى لما تقع عليه أعينكم ؟ إنى لآسف لأن عددا قليلا من أمثال هؤلاء الرجال الذين يرون بعيون أذهانهم الأشياء التصورية ، يؤمنون فى دخيلة أنفسهم بالأشياء التى يرون ! ولأكرر هنا ما قلته آنفا من أنه ليس الكاتب فحسب هو الذى لا يصلح للعمل فى المسرح ، بل الموسيقار أيضا ، بل المصور كذلك . . إن عمل هؤلاء الثلاثة جميعا لا يعود بأية جدوى على المسرح . . وعلى هذا فليلزم كل منهم طائره الذى فى عنقه . . ليلزم حدود مملكته ، وليعد الذين كانوا يعملون فى المسارح إلى مسارحهم . . وإلى أن يعود إلى المسرحيين اتحادهم مرة أخرى ، لن تقوم لفن مسرحى عظيم الشأن قائمة ، فن يهواه الناس فى أطراف الأرض من سويداء قلوبهم ، حتى لأتنبأ بأن دينا جديدا سوف يوجد ، يشتمل عليه هذا الفن ، وهو دين لن تكون سبيله سبيل الأديان القديمة من عظة ونصح ، ولكن بالكشف والإظهار بالوحى . إنه لن يرينا الأشكال المحددة التى يرينا إياها المثّال والمصور ؛ ولكنه سوف يكشف لنا القناع عن الفكر فى غير جلبة ـ وذلك بالحركات ـ فى الأشباح والرؤى .

وهكذا ترى الآن ، وهذا أملى ، أن المسرح لا شأن له بالصور أو بالتصوير ، كما أنه لا شأن له بالكاتب المسرحى أو الأدب . وترى أيضا أن مقترحى لا ضرر منه البتة وإن كان منكم من يقول إنه مقترح جد سخيف ـ وأعنى ما أقترحه من إحياء فننا التليد الشريف . وأقول : إنه لا ضرر منه البتة لأنكم تلمسون أننى بعيد كل البعد من أن أكون خصيما للشعراء أو الكتاب المسرحيين ؛ وما أشعر به نحو هذا الموضوع هو من البساطة بحيث لن يؤثر فى المسرح الحديث إلا تأثيرا هينا ؛ ولسوف يحتفظ المسرح الحديث بمكانته ، ولسوف يستمر الناس يسمونه المسرح الحديث حتى يهب المصور الصانع من مكانه مناضلا ، وعندئذٍ يصبح هذا المسرح الحديث مسرحا حديثا أكثر حداثة ! . . وعندئذٍ يأتى دور بعض الفنانين الآخرين ـ ولعله يكون هذه المرة مهندس المعمار ، فليلتحم الفنانان ؛ ولتشتد بينهما تلك الملحمة الصغيرة الجميلة ، حتى يتاح لنا نحن رجال المسرح ، وبالأحرى ، الكلب الثالث ، أن نخطف العظمة ونفوز بالغُنم .