

الفن

المسرحى

(المحاور الثانية)

(بين متفرج ومخرج مسرحى)

- المتفرج : يسرنى أن ألقاك ثانية بعد هذا الغياب الطويل ، أين كنت ؟
المخرج : فى الخارج .
المتفرج : وماذا كنت تفعل كل هذا الوقت الطويل ؟
المخرج : فى الصيد والقنص .
المتفرج : وهل أصبحت رياضيا إذن ؟
المخرج : أجل ، فالرياضة تحفظ على الإنسان صحته ، لأنها تدرب جميع عضلاته ، وسأقوم بعمل أحسن حينما أعود إلى أشغالى .
المتفرج : حدثنى عن رحلتك كلها . . أين كنت تصطاد ، وبأى شىء عدت فى جعبتك ؟
المخرج : لم أعد فى جعبتى بشىء ؛ لأن الوحش الذى كان يشغلنى لا يُمسك كما يمسك الأرنب ، أو الأرنب البرى . . ثم هو أشد حرصا من الثعلب .
وفضلا عن هذا فلم تكن رياضتى هى قتل القنيسة ، بل كانت فى هذه المصاعب التى كان يجب التغلب عليها حتى أصل إلى القنيسة نفسها ،
فإذا وصل الإنسان إليها لم يجد فيها أى خطر ولا أى ضرر ؛ لقد كنت

(١) حيوانات خرافية ورد ذكرها جميعا فى كتابنا : أساطير الحب والجمال عند الإغريق .

(المترجم)

أقنص هولة من هولات الأساطير .

المتفرج : وأية هولة يا ترى ؟ الخيميرا ، أو الهيدرا ، أو الهيبو جريف (١) ؟

المخرج : جميعها تمثلت فى هولة .. إنها الأجزاء التى يتركب منها ذلك الوحش

الباعث على السخرية ، الذى يسمونه « المهرج المتكلف » ؛ ولقد قصصت أثر هذا المخلوق البشع فى الـ « ألف غار و غار » التى يأوى إليها حتى تغلبت عليه آخر الأمر .

المتفرج : وهل قضيت عليه ؟

المخرج : أجل : لقد عقدت أواصر الصداقة بينى وبينه .

المتفرج : وهل كان ثمة ما يدعو إلى سفرك خارج بلادنا لقيامك بهذه اللعبة البسيطة التافهة ! ..

المخرج : بالتأكيد ، لأنه لم يكن مستطاعا أن أجد الهنات الهيئات التى تشين هذا الوحش إلا فى الخارج .. إذ تولانى بالفعل شىء من الخوف بعثه فى زئيره الذى يملأ به جو إنجلترا ، حيث ترد الأنباء بأن غاره فيها ، وما يكتظ به من تلك المجموعة من الجماجم اليابسة ، لا جرم أشد إثارة للربع من كهوفه فى الخارج ، ولكنى حينما وجدتنى خارج تلك البلاد شرعت أقنص فى حذر ، وقد وجدته يرقص يوما ، وفى يوم آخر وجدته يقلدنى ! وفى اليوم الثالث دعانى إلى غاره ! وقد أجبت دعوته بطبيعة الحال فعرفت كل شىء عنه . وفى وسعى الآن أن أنزله من غاره متى شئت - على أن هذا الوحش العزيز المسكين لن يغفر لى ما جنيت عليه من هذا مطلقا ؛ ولن أغفر أنا لنفسى .

المتفرج : إنى لا أدرك عم تتكلم ، إلا أننى أحسب أن ما تقوله صحيح .. ولقد كان يلذنى أكثر إذا أنت بقيت فى وطنك وأخرجت طائفة من المسرحيات ، بدلا من تطويقك هذا بأوربا ، بحجة الجرى وراء القنص .

المخرج : ولكن .. لماذا لم تقل ذلك من سنين ، إنك لو صرحت لى عن رغبتك فى

بقائى بأرض الوطن ، لما دار فى خلدى قط هذا التطويف بالأقطار
الأجنبية» إن الإنسان ينبغى أن يعيش « على حد ما قال ناقدك المسرحى
فى جريدة التيمس للجنة الرقابة ، والإنسان لا يمكن أن يظل عالة على
ما جلبت حروب الآخرين من أسلاب . . ولهذا شرعت فى رحلات
قنصى ، ولم أعرف يوما صدمتنى فيه حقائق بغیضة إلى نفسى منذ
ذلك ؛ كما هو شأنى اليوم .

المخرج : ولماذا ؟ . . ما الذى انتابك ؟ . .

المتفرج : لقد كرهت المسرح !

المخرج : يا عجباً ! . . لشد ما تبالغ : لقد كنت مشغوباً به ، وإنى لأذكر أنك
سألتنى مرة عن كل ما يخطر فى البال من أسئلة عن الفن المسرحى . .
واسترسلنا طويلاً فى حديثنا .

المتفرج : لقد كرهت ذلك الآن - وأنا لا ألج باب مسرح اليوم أبداً ، وكل ما ينشر
عن المسارح من تقارير أو نبذ أو إعلانات أو مقابلات يثير ضحكى . .

المخرج : ولماذا ؟

المتفرج : هذا هو الذى أريد معرفته !

المخرج : أوه !! . . إنك تريد أن تتخذ منى طبيبك المداوى . . إنك ظمىء إلى
المسرح ، لكنك لا تستطيع أن تُسيغه بحالته التى هو عليها . . ولذلك
تلتمس دواء ، فإذا كان الأمر كذلك ، فأنا لا أملك دواءك ، لأننى لا
أستطيع أن أغير المسرح فى سحابة يوم ، بل فى أثناء حياتك كلها ،
ولكن إذا أحببت أن تعرف ما سوف يكون حبيك القديم - أو ذاك
المسرح - يوماً ما ، ففى وسعى أن أحدثك عن ذلك .

المتفرج : لقد حدثتنى عن ذلك من عهد طويل قبل هذا ، ولم يكن لحديثك من
نتيجة إلا إشاعة القلق فى نفسى .

المخرج : وهذا هو الذى كنت أرجوه : ولكنك إذا استطعت اليوم أن تتجمل

بالصبر ، فإننى أعتقد أن فى وسعى أن أفعل شيئا .

المتفرج : لا أريد أن أسمع شيئا مطلقا عن الفن ، ولا عن المعابد التى لابد أن تكون محتوية على الفن . . ولا عما تراه من أن أجزاءه الثلاثة التى يقوم عليها هى : الحركة المسرحية والمناظر والصوت ؛ لأن هذا كله كرهه إلى نفسى ، أشد مما بدالك غولك الخيميرا والهيبو جريف . . هه . . إن ما تشده هائل . . هائل جدا ومستحيل . . ولا يمكن إلا أن أعمر فى هذه الحياة ستة آلاف عام قبل أن يقوم مسرح أحلامك فى هذا العالم ، بل لابد أن أغير معتقداتى قبل ذاك ، كفى . . ناشدتك الله ألا تتحدث بشيء عنه أبدا .

المخرج : لك هذا - فلن تنبس شفتاى بكلمة عن هذا الموضوع إلا إن أذنت لى . .
المتفرج : لقد اطمأن قلبى بالفعل ، ولست أدري لماذا ؟ ، ولكنى حينها أراك مقبلا ، أشعر بأن فزعا مرعبا يستولى على ، فتصطك أسناني ، وتبحظ عيناي ، وتوَلَّى آمالى . . ثم أسائل نفسى : « ترى ! هل يشرع فى حديثه عن فنون مسرح المستقبل ؟ . » فأنت ترى أن المسألة ليست عدم إيمانى بأى شيء مما تتحدث عنه بكل هذا الهدوء ! . . لقد كنت أرجو أن أقوم بنصيبى الكبير فى مدِّ يد المعونة لك فى تحقيق أحلامك ، بيد أننى لا أدري من أين نبدأ ؟ ، أما أنت فيبدو أنك تعتقد أن كل ما يدور فى خلدك قد تحقق ، وذلك عندما ترجمت لى عن رأيك فى هذا الأمر ، وأنت لا تدع شيئا لغيرك ليعمله .

المخرج : ليس هذا ما كنت أقصد إليه .
المتفرج : قد لا يكون هذا ما كنت ترمى إليه . . ولكن هذا هو ما تُلقى به فى روعى .

إذن ، فلا يسعنى إلا أن أعذر . . وما دمت قد وعدتكم ألا أمس موضوع الفن المسرحى الحقيقى ، فإننى أقترح أن أرفه عنك بالحديث عن شئون المسرح ، وستشترى لنا اليوم تذكرتين لكروسيين فى الصالة لمشاهدة ملهاة موسيقية .

إننى لم أَلج باب مسرح خلال العامين الماضيين ، وكان هذا بسبب حديثك الأخير معى . . ثم تفكر الآن فى أن تقنعنى بالذهاب إلى مسرح الجاييتى ^(١) .

المخرج : أجل . . هذا هو ما إليه أرمى . . مسرح الجاييتى . . فاشتر لنا كرسيين فى الصف الثالث قرب الممشى .

وقبل أن أبدأ ، أرجو ألا تقاطعنى حتى أنتهى .

لقد كنت حدثتك قبل سنين عن طرف من عمل من الأعمال الضخمة ، تحدثنا عن المسرح حديثاً فياضاً باقتراحاتى التى أذهلتك ، فلقد أطلعتك من أمره على الشئ الكثير . ومنذ ذلك التاريخ وأنا أطلع الناس من خفائيه على ما هو أكثر ، وقد أياسك هذا كله ، ولذلك فسأطلعك الآن على ما هو أقل . . وعلى الأقل من القليل أيضاً ، ولن تجد ما يجعلك تجأ بالشكوى منى هذه المرة . إذ كنت أحدثك فى المرة السالفة بلسان الفنان ، والفنانون ينطوون على ما ينطوى عليه الطيارون - وكل منهم يستطيع التحليق فى الجو . أما اليوم . . فلقد هبطت إلى الأرض ، وسأتحدث إليك حديث المخرج المسرحى العادى ، الذى هو مدير عمل أكثر منه مديراً فناناً ؛ وقصارى القول ، سأحدثك إليك بطريقة عملية ، حتى لو كان حديثى مدعاة إلى إملالك يا صديقى العزيز : إنك تهوى المسرح ، والدليل على ذلك عدم ذهابك إلى المسارح هذين العامين . . فلقد أصبح لك مثلك الأعلى الجديد الذى لم تجده قط محققاً فى تلك المسارح ، وهذا المثل الأعلى إذا أريد له أن يتحقق فلا بد له من فنانين لا يوجد أحد منهم فى مسارحنا . . ومع ذاك ، فلا تزال مشغولاً بالمسرح ، وفى وسعك أن تتلمس لنفسك عذراً فتذهب ثمة مرة أخرى . . وإنى زعيم لك بهذا العذر . . إن المسرح فى حاجة إليك .

المتفرج : ربما .. إلا أنه لم يعد يسرنى بعد ، وليس فى وسعى أن أتلمس الأعذار دون أن أتسبب فى مضايقة كثيرين من أولئك الذين أدخلوا على نفسى السرور الكثير فيما سلف .

المخرج : مثال ذلك ؟

المتفرج : إليك المثال .. إذا أنا قلت : إن ممثل مسرح اللىسيوم هو ممثل مهرج فإنه سيتضايق ، وإذا قلت : إن الإخراج فى مسرح الإليزيوم إخراج مبتذل ضايق المخرج الذى أعرفه معرفة شخصية ، وفضلا عن هذا ، فمهما أكثر من الاعتراض على الممثل وعلى المخرج فلن يستطيعا أن يغيرا شيئا من طرائقهما : ولن يكون فى مقدورى أن أصفق استحسانا كما كان شأنى من قبل ، ولا أن أبدى اعتراضى كما أعترض الآن عليك .. ولهذا ، فأنا ، كما قلت لك : لا أشعر بالمرّة بما يجذبنى إلى المسرح .

المخرج : إذا أمكن تلافى السبب فى رغبتك عن المسرح فربما عاد إليك هواك القديم .

المتفرج : فى الحال .

المخرج : أرجوك أن تحدثنى عما لا يرضيك ! .. وتذكر أننى لست الممثل ولا المخرج .

المتفرج : كلا .. فأنا إذا بحث لك بكل ما تنطوى عليه أضالعى شعرت كأنها أنا خائن لكل ما كنت مشغوبا به يوما من الأيام .

المخرج : يا لله ! .. إذن فأنت الذى تغيرت .. وليست المسارح ! .

المتفرج : ربما .. ربما ..

المخرج : ولقد نما فىك الشعور بالجمال ولعلّى إذن ، أرى أمامى المتفرج المسرحى المثالى مجسما ، وبالأحرى ، إنك قد أصبحت واحدا من هؤلاء النظارة الذين أنفقت لندن زمانا طويلا جدا « لِتُرِيَهُمْ » .

المتفرج : كلا .. ليس هذا .. لم أبلغ بعد هذه الدرجة من المثالية .. ولكن ربما

كان الأمر كما ذكرت من أن شعورى بالجمال قديما ، ولا يمكن أن تكون التمثيليات والممثلون قد تغيروا تغيرا عظيما في أثناء هذين العامين ، بينما يمكن أن تتغير وجهة نظرى تغيرا كليا في مثل تلك المدة .

المخرج : وعلى هذا فكل شيء في المسرح يبدو في عينيك مملا ، آسنا ، تافها ، لا خير فيه ، كما كانت الدنيا تبدو في عيني هاملت ! .. ولكنى أرجوك أن تكون واقعيًا ، وأن تنظر إلى الموضوع بشيء من التعقل ؛ إنك تسلم بأن المسرح لم يتغير .. وهذا شيء طيب ، فماذا إذن لو طرأ عليك قدر آخر من التغير ؛ ولست أعنى تغيرا إلى وراء ؛ بل تغيرا إلى أمام .

المتفرج : أبْنُ عمّا ترمى إليه ! ..

المخرج : لقد نظرت إلى المسرح من وجهتى نظر ، فلم لا تعلو بنفسك وتنظر من وجهة نظر الثالثة أسمى من هاتين ، ثم تنظر ماذا ترى ! ..

المتفرج : لشد ما يسرنى أن أفعل .

المخرج : إذن ، فأصغ إلى ما أقول . إن ما يسرك من أمر المسرح اليوم لا يعدو حدوده الضيقة .. شيء يشبه نوعا من اهتمام كل إنجليزى ببلاده .. إلا أنك في موقف الرجل الذى يكره الحكومة الحالية .. وهذا هو كل ما فى الأمر ، والمسرح ، بوصفه إحدى المنشآت يتكون من أحزاب متعددة تعدد الأحزاب فى البرلمان بمجلسيه ؛ فلدينا فى المسرح ما يضارع أحزاب المحافظين والأحرار ، والتقدميين والمتطرفين والاشتراكيين والعمال .. حتى المطالبة بانتخاب النساء جزء مقرر فى مسارحنا ! ..

وهذه الأحزاب تعنى بنفسها عناية جديدة ، وليس فى هذا ضرر ما .. بيد أن وراء هذه الأحزاب كلها ، وفوقها جميعا نجد الحزب الإمبراطورى « الحزب الاستعمارى » ولنمهم نحن مهما كانت صفتهم « المثاليين » ، فالتتمى إلى الحزب الاستعمارى مثالى ، ولقد كنت أنت تنتمى إلى حزب المحافظين ، وإن كنت لم تفكر كثيرا فى : « ما هى مبادئ هذا

الحزب؟!»، إلا أنك كنت تدعو نفسك محافظا ، ثم وجدت أنك سرعان ما تضيق بالطرائق التي يتهجها زعماء حزبك ؛ وأنت بطبيعة الحال تربأ بنفسك عن المبادئ المتقلبة ، ولهذا تراك قد استولت عليك حال من اليأس والقنوط ، ولا تدري ماذا تصنع !

المتفرج : هذا صحيح . . وأنا لا يمكنني أن أنقلب فأنخرط في عضوية الحزب المعارض ، أليس كذلك ؟

المخرج : كلا وأيم الحق . . إن مبادئ الشرف تأبى عليك أن تكون عضوا في أى حزب آخر ، وليس في وسعك أن تتعلق بذيل الأوهام الباطلة ، إلا أنه ليس ثمة شيء في الطريق إلى أن تصبح عضوا في الحزب الإمبراطورى ، ولا يفتنك أننى أستعمل هذه الكلمة للتعبير عن المثل الأعلى ، وإن لم أكن موقنا بما يحدثه هذا التعبير في نفسك ، لكننى أطمع في أن تتقبله » ولو من سبيل افتقارنا إلى ما هو خير منه « بوصفه أحسن اسم يمكننى إطلاقه على هذا الحزب الكبير أو الرابطة الأخوية التى تتألف من أناس يعتنقون مبدأ خاصا ، أو بالأحرى تتسع صدورهم لأوجه من النظر كثيرة مختلفة .

المتفرج : إذن . . اتفقنا . . وعلى الآن أن أنضم إلى الحزب الإمبراطورى ، فحدثنى كيف يكون انضمامى إلى هذا الحزب ؟

المخرج : يا صديقى العزيز ها أنت قد عدت إلى سالف شأنك مرة أخرى ، وها أنت تعود إلى ابتهاجك بالتأكيد ، ويحسن أن نذهب من فورنا ونحصل على مقعدينا فى مسرح الجاييتى .

المتفرج : كلا . . بل ابق هنا ، وصل حديثك . . وقل لى كيف أكون إمبراطوريا ؟

المخرج : حسنا . . إذن فيجب أن تحجز لنفسك تذكرة صالة فى مسرح هز

ماجمتى^(١) لتشاهد مسرحية « الليلة الثانية عشرة » أو كرسيا فى مسرح
جمعية المنصة الاليزابيثية^(٢) لتشاهد كيف أخرجوا تمثيلية شمشون
أجونست أو كرسى بلكون فى مسرح سنت جيمس لتشاهد آخر
مسرحيات السير آرثر بينيرو ، أو لتذهب إلى مسرح البلاط - The
Court Theatre - ولتجلس فى أرخص مقعد لمشاهدة « جزيرة جون بول
الأخرى » . أما الليلة فهلم إلى الجايتى ، ولتذهب غدا إلى مسرح سنت
بول كى نستمع إلى إحدى قطع باخ الموسيقية العاطفية الجامحة ،
ولتذهب فى المساء الذى يليه إلى مسرح الإمبراطورية ، بعد أن نكون قد
شاهدنا حفلة العصر فى سينما شارع أكسفورد . . ثم لا تنس زيارة
الضواحي لمشاهدة كبريات ممثلاتنا من أمثال نورشيا ، ولا تنس أيضا
مشاهدة بعض ما تعرضه جمعية الإمبراطورية البريطانية لتخليد ذكرى
شيكسبير . وفى وسعك أن ترى ذلك كله فى عشر أمسيات ، وبالنهار
تحتطيع ، إذا كان لديك فسحة من الوقت ، حضور إحدى محاضرات
المستر هنرى أرثرجون عن المسرحية ، أو شهود جلسة من جلسات جماعة
الممثلين إذا تيسر لك الحصول على دعوة ، أو الذهاب إلى مسرح درورى
لين فى أثناء التدريب على إحدى مسرحياته . . وبالاختصار يجب أن
ترى أردأ ما هنا لك وأحسنه . . شاهد جوانب هذا الأمر جميعا ، وأعدك
أنك ستعود إلى غرامك بالمسرح من جديد .

المتفرج : عفوا . . إن هذا فراق بينى وبينك ! . . لقد كنت أدرك أنك لن تستطيع
أن تشير على بجديد ، إلا أن أصنع كل هذا . . فحبك أيها الرجل . .
حبك : لقد فعلت هذا كله من عامين !
المخرج : إن مزاجك معتل بلا شك ! . .

(١) . His Majesty Theatre

(٢) . Elysbethan Stage Society

المتفرج : أجل .. ولكنك لا تدرك أنك أنت السبب .. فلقد أريتني منذ سنين صورة خيالية لما يمكن أن يكون عليه المسرح بمعبده الميمونة وفنه البارع وما إلى هذا وذاك ، فهذا من جهة وذلك المسرح الحديث من جهة أخرى ، هما عندى أشبه بالبحر العميق ، وبالشیطان .. ولا قبل لى بأن أسیغ أبا منها .. ولهذا أتحاشاهما كليهما .

المخرج : إذن .. فتعال معى إلى الخارج حيث يمكنى أن أريك مسرحا فى شمال روسيا يسحرك !

المتفرج : وما الذى يجعلك تزعم ذلك ؟

المخرج : لأنه إن لم يكن معبدا ، أو أى شىء من الأشياء التى تخشاها من منهاجى ، فإنه أحسن مسارح أوروبا نظاما ، وهو مثال لما يستطيع الإصلاح الذى رسمت له خططه أن يصنع فى مسرح .

وأنت واجد فيه من المسرحيات والممثلين والممثلات والمخرجين والمناظر والمصاييح الأرضية وغير الأرضية والمناظير المكبرة ، والمذهب الواقعى ، وكل ما تجده فى أى مسرح آخر ، مع فرق واحد - هو أنه يیز هذه المسارح جميعا فى كل ما ابتكرته المسارح لنفسها ، على أنه من الممكن تقسيم المسارح الصناعية . ومسارح أوروبا مسارح صناعية ؛ وهذا المسرح الواقع فى شمال روسيا هو أيضاً مسرح صناعى ؛ لأنه هو الآخر يستعمل المواد الصناعية نفسها التى يستعملها مسرح الأوبراهوس بباريس أو مسرح هیز ماجستى His Majesty فى لندن .. والفرق بينهما هو فى طريقة استخدام هذه المواد ، وذلك فضلا عن أن طريقة الإدارة هناك تختلف عن مثيلاتها فى مسارح أوروبا الأخرى ، والرجال هم الذين يضطلعون بشئون الإدارة كما هى الحال فى إنجلترا . ومع ذاك فالتنتائج مختلفة ، لأن رجال المسرح الروسى وضعوا نصب أعينهم أشياء لم يلتفت إليها إداريوننا قط .

المتفرج : أرجو ألا تزيدنى من هذه الأقوال المبهمة عن ذاك المسرح ، وحدثنى بالتفصيل عن طريقة العمل فيه .

المخرج : بكل سرور . . إن هذا المسرح خير مما عداه من حيث الأعمال التى تجرى فوق خشبته ، ومن حيث حالته الإدارية ! . .

المتفرج : ومن أى وجه تختلف تلك الأعمال التى تجرى فوق خشبته ؟ إنك تقول : إنهم لا يستخدمون من المواد إلا ما تستخدمه المسارح الأخرى .

المخرج : بلى . . فالمواد نفس المواد - فهم يستخدمون مثلين يطلون وجوههم بالأصباغ كما يصنع الآخرون ، ومناظر مصورة على الخيش ومشدودة على الخشب ، ومصابيح أرضية وما إليها من وسائل الإضاءة الصناعية الأخرى . وهم يستعملون الشعر المرسل والحاكى ، وما إلى ذلك كله . . إلا أنهم يستخدمون تلك الأشياء فى ذوق وتمييز .

المتفرج : ولكن . . ألا يفعل أى من المسارح الأوربية الأخرى ما يفعل هؤلاء ؟

المخرج : المسارح الأوربية الأخرى لا تقوم إلا بدراسة عابرة لهذه المواد الصناعية الغربية ، ولهذا فهم يعجزون عن التعبير بها فى تقديم المسرحية بأى شىء من التحديد ، حتى ليبدو الخيش وتبدو الأدهنة مجرد خيش وأدهنة ! . . أشياء لا تبعث فى النفس أية أثارة من السرور من حيث هى وسائل مسرحية .

المتفرج : إذن . . ليس فى الدنيا مسرح آخر يستخدم تلك الأشياء فى ذوق وتمييز؟

المخرج : كلا .

المتفرج : أحسب أن عمال المسرح الروسى قادرون على استعمال المواد التى فى متناولهم بدوق أدق ، وتمييز أكثر مما نفعل ؛ لأنهم أكثر دارية بشئون المسرح الفنية منا .

المخرج : أجل . . أقولها وأنا لا أدرى لماذا تسأل مثل تلك الأسئلة الواضحة

الشديدة الوضوح ؟ .. ماذا تقصد منها ؟ .. إنهم إذ أولوا هذه المواد دراسة جدية في تحييص ودقة ، بدلا من تلك الدراسة العابرة ؛ لكان من البديهي أن تصبح صنعتهم أكثر كمالا ..

المتفرج : ولكن انظر مثلا إلى روايات مسارح لندن الهامة كيف تؤدي ؟ .. أفلا تجد شيئا من الصناعة في طريقة استخدامهم تلك المواد ثمة ؟

المخرج : إذا كان ذلك كذلك ، كان غير خليك بى أن أجيب بالنفى ، غير أنى سأضرب لك مثلا لما أعنى . فإليك مثلا موضوع أدوات المناظر .

المناظر الصناعية - القمر :

إن ثمة تسع أو عشر طرق لعمل منظر قمر فى المسرح ، ونحن نعرف الطريقة التى عرضت علينا بواسطتها فرقة ممثلى السادة بَظْم وكُونس Bottom & Quince قمرها ، ونحن نعرف كيف يصنع السادة من رجال الإصلاح الفخام أقمارهم فى إنجلترا ، ونعرف كيف تصنع الأوبرا أقمارها ، وكيف يصفها الأستاذ هركومر . وتختلف هذه الطرق جميعها عن بعضها باختلاف شدة إهمال أحد هؤلاء المخترعين عن أخيه فى دراسة الطريقة الصحيحة التى يؤدى بها القمر مهمته فى هذه الدنيا .

أما فى مسرح كونستان الروسى ، فبعد أن يكون عماله قد درسوا هذه الطرق العشر المختلفة لصنع منظر القمر دراسة دقيقة ، تراهم يستنبطون ست طرق أخرى ، يطرحون خمسا منها ، ثم يأخذون بالطريقة السادسة التى تكون أحسنها جميعا ، وهى تفوق جميع الطرق الأخرى المستعملة فى مسارح أوروبا بمراحل بعيدة ، وأنا أعنى بالتفوق هنا تفوق الصناعة بطبيعة الحال ؛ لأن الفن من الناحية الطبيعية لا شأن له بإخراج الأقمار فى المسرح ؛ ولأن الفن ليس هو ما نتحدث عنه الآن ، إلا أن هذا القمر ،

من حيثما نظرت إليه ، سيكون أقرب إلى القمر الحقيقي من جميع الأقمار
التي صنعتها مسارح أوروبا طوال قرون عدة .

المتفرج : وكيف تقطع برأى في هذا ، وسنك لا تتجاوز نصف القرن ؟

المخرج : كلا . . ولكن عندما تتحقق فكرة طيبة فوق المسرح ، وبخاصة الفكرة

التي تهدف إلى تقليد بعض آثار الطبيعة ، فإنها لن تُنسى أبداً ؛ ومن هنا
كثرت هذه الأشياء التي تكظ أعظم المخازن في جميع المسارح . . وأرجو
أن تلقى بالك إلى أنني لست أدافع عن مسرح الكونستان بأية صورة من
الصور ، اللهم إلا في طريقة إخراجهم تلك الروايات التي يبتغون من
ورائها تأثيرا طبعيا ، وإنى أقرر أنه ، للمرة الأولى قد أمكن إخراج
تأثيرات واقعية بصورة حقيقية . وأنه ليس في عملهم ذاك أية ثلثة ،
وأنهم لا يتهربون مطلقا من صعوبة تواجهم فيقولون مثلا : « نصنع ما
صنعناه في المرة الأخيرة » .

المتفرج : ومع هذا فأنت لم تبرهن إلا على أنهم أكثر استقلالا وأشد تحررا في نبذ

تلك الحيل التقليدية ، ثم أنت لم تبرهن لي على أن الذي يصنعونه أرفع
ذوقا من الذي يصنعه غيرهم .

المخرج : يا لله ! . . إننى لا يمكننى أن أقول لك إلا أن ما يصنعونه هو أقرب

الأشياء إلى الطبيعة ، فهل يمكن أن تقول إن ما يكون بالطبيعة أشبه
يكون أرفع ذوقا ؟ أو يمكن أن تقول إننا كلما اقتربنا إلى روح المسرح كنا
أرفع ذوقا .

المتفرج : على التحقيق أن نتشبه بالطبيعة .

المخرج : عظيم جدا . . فهذا إذن هو جواب سؤالك .

المتفرج : ولكن كيف يصل عمال ذلك المسرح إلى هذا الكمال الفنى الذى

يساعدهم في استخدام موادهم بمثل هذا الذوق !

المخرج : وكيف تصل إلى تعلم شىء تعلمنا فنيا .

المتفرج : بالدراسة طبعا ، ولكن هل هؤلاء هم وحدهم ، المشتغلون بالمرح في أوروبا كلها ، الذين يدرسون ؟

المخرج : أحسب أننا نتكلم عن الكمال الفنى من حيث الصنعة ؛ فإذا كان هذا ، فأنت إذن لم تسألنى هل كان علمهم بصنعتهم علما سطحيا ؟ . . إن ثمة كثيرا من الناس يدرسون . لكنهم يدرسون دراسة رديئة ، أما رجال كونستان فيدرسون ويجرون تجاربهم بأدق مما يفعل غيرهم .

المتفرج : لعلمهم موهوبون أكثر من غيرهم ؟ . .

المخرج : لعلمهم . . والموهبة كما تعلم شىء يتضح بالدرس ! . .

مسرح كونستان مسرح ومعهد في وقت واحد :

المتفرج : وهل لديهم في كونستان شىء أشبه بالمدرسة مثلا يتلقون فيه دراستهم ؟

المخرج : أجل . . فمسرحهم هو مدرستهم ، وهم يمضون فيه وقتهم منذ الصبيحة إلى الليل طوال أيام السنة ، إلا إذا استثنينا أسابيع قليلة تمنح لهم إجازة كل صيف . أما في إنجلترا فيمكنك أن تدخل أى مسرح ، وفى أيام كثيرة فى أثناء السنة ، فلا تجد فيه أحدا إلا النجارين ثم المخرج وعددا قليلا من الموظفين الآخرين . . أما فى كونستان فالمسرح يحتفظ برجاله ليلا ونهاراً ، وإذا كان ثمة تدريب رأيت الطلاب فى المسرح ليشهدوها ، وهم لا يحضرونها للضحك والتهريج ، ولكن لينعموا النظر فى كل حركة ، ولينصتوا إلى كل كلمة .

المتفرج : ومن تعنى بقولك الطلاب ؟

المخرج : كل إنسان ثمة . . إنهم جميعا طلاب ، وأذكر على رأس هؤلاء المخرجين^(١) « أما المخرج الثالث فلا يشغل نفسه ؛ لأنه من رجال

(١) هما ستانسلافسكى ودنتشكو - ووصف العمل فى هذا المسرح مشروحا شرحا وافيا فى كتاب (حياتى فى الفن) فلا يفتك الاطلاع عليه (د- خ) .

الأعمال» وشأن هذين المخرجين كشأن أى واحد عداهما من حيث طلب العلم ، فهما لا ينفكان يدرسان طول الوقت .. ثم يليهما كبار الممثلين والممثلات ، ولديهم اثنا عشر من هؤلاء .. كل منهم يجيد حرفته كما يجيدها أى نجم من نجوم المسرح الأوربي .. أستغفر الله .. بل أى واحد منهم ، وأى واحدة منهم خير بكثير من أعظم نجوم المسرح الأوربي .. ثم يلي هؤلاء أربعة وعشرون ممثلا وممثلة ممن يسمون «أصحاب الأدوار الثانوية» ، وكثير من هؤلاء يجيدون التمثيل إجادة تضعهم فى الطراز الأول ، لا يعيهم إلا أنهم لم يمضوا المدة الكافية فى التلمذة بعد .

المتفرج : ماذا ؟ .. إذا أظهر أحد الممثلين موهبة فذة .. أفلا يضعه هذا فى الطبقة الأولى فى الحال ؟ ..

الطلبة والطالبات وطريقة اختيارهم :

المخرج : كلا .. وألف مرة كلا ! .. وهو لا يصل إلى هذه الطبقة حتى يكون قد مر بمثل ما مر به الآخرون من تجريب ، بصرف النظر عما يكون عنده من موهبة .. وبالإضافة إلى من ذكرت ، يوجد صغار الطلاب ، ولديهم من هؤلاء نحو من عشرين ، ومعظمهم ، رجالا ونساء ممن درسوا فى الجامعات ، ولا يختار الطالبات لمجرد كونهن حسناوات ، ولكنهن يخترن ، كما يختار الطلاب لما أوتين من كفايات .

المتفرج : أو ليس هذا هو الشأن فى البلاد الأخرى ؟

المخرج : قطعاً كلا ، فنصف ممثلات المسرح الإنجليزى يخترن لأنهن جميلات .

المتفرج : ولكن قسمات الممثلة هى بلا شك أمر ذو بال !

كيف تبدو غير الجميلة جميلة ؟ :

المخرج : أجل .. أمر ذو أهمية كبيرة .. ويجب أن يشغل هذا شطرا من

دراساتها . ولم يحدث قط أن جعلت ممثلة إنجليزية هذا الموضوع جزءاً من برنامج عملها . . بل جزءاً يستلزم موهبة كبيرة ودراسة طويلة ، وذلك ليجعلن أنفسهن يبدون في منظر حسن . وثمة عدد من أعظم ذوات المواهب من ممثلاتنا الإنجليزيات لا يتسمن بطابع الجمال . . أعنى أن ملاحظهن أبعد من أن تكون ملامح كاملة ، وبشترهن ليست في نظرة بشرة البنات الإيرلنديات من أهل البحيرات ، ولكنهن أوتين الموهبة التي يحسطن بها أن يجعلن أنفسهن يبدون في أية صورة يردنها ، فكما أنه جزء من عمل الممثل الموهوب ودراسته أن يكون قادراً على تحويل وجهه إلى قناع غريب الشكل ، فكذلك الممثلة ؛ فمن أول مزاياها ، ومن صميم دراستها أن تستطيع جعل نفسها جميلة متى أرادت . ومتى تمكنت الشابات من بلوغ ذلك المأرب على أحسن وجوهه ، فلن تكون بهن حاجة إلى الإدلال بمفاتنهن للحصول على عمل ، وسيخف ضغط الفتيات على المسرح ، ثم تختار له ما يحتاجه منهن بطريقة مثلى .

الطلبة المرشحون لمسرح كونستان ومؤهلاتهم :

ولنعد إلى ما كنا بسبيله من الحديث عمن يعملون في مسرح كونستان . . وقد كنا بلغنا في حديثنا إلى طلابه ، فبالإضافة إلى هؤلاء ، وأدنى منهم مرتبة ، يأتي المرشحون أو مانسميهم «تلاميذ تحت الاختبار» .

المتفرج : وما عسى أن يكون هؤلاء ؟

المخرج : إنهم الشباب الذين يتقدمون إلى المسرح لمتصين قبولهم بوصفهم طلبة ، فيقال لهم إنهم لابد أن يعملوا ثمة مدة معينة - وعندى أن ذلك يستمر عاما أو عامين - قبل أن يتقدموا بطلب التحاق بهذه المدرسة ، وحينئذٍ يجري لهم امتحان أمام هيئة من المخرجين والمخرجين المسرحيين والممثلين ، لاختيار عدد منهم لإلحاقهم بها .

- المتفرج : وأى امتحان هذا الذى يمتحنونه ؟
- المخرج : يُعَد كل طالب قصيدة وحكاية خرافية لإلقائها . وامتحان الطلبة فى هذا المسرح يدل بصورة حاسمة على أن مديرى المسرح - لا الشعب الروسى بأجمعه - هم الجديرون بالاعتبار ؛ وذلك أن هؤلاء الطلبة ، لا يختلفون عن سواهم من راغبى الظهور على المسرح من حيث استعدادهم للأداء المسرحى . وهم لا يختلفون عن الطلاب الآخرين إلا من حيث إنهم أكثر تعلما من غيرهم من المتطلعين إلى المسرح ؛ إذ إن كثيرين منهم حاصلون على معلومات غزيرة فى الأدب واللغات والفنون والعلوم .
- فإذا جازوا الامتحان ألحقوا بالمدرسة التى يعملون بها يوميا لمدة سنوات ، وقد يقتضى الأمر استدعاءهم فى المساء ليقوموا بأدوار الكومبارس . . وهكذا تراهم يقضون وقتهم فى بؤرة التمثيل كل مساء تقريبا إلى جانب دراستهم بالمدرسة ، وفى نهاية عدد من السنين يكون من المحتمل ، وربما من المؤكد ، أن يمنحوا عملا صغيرا فى المسرح الذى يشتغلون فيه ، وهكذا تلاحظ أن لدينا فرقة عاملة يبلغ أفرادها حوالى المائة عدداً .
- المتفرج : وماذا تعنى بفرقة عاملة ؟
- المخرج : ما يعنونه بالضبط حينما يقولون : جيش عامل .
- المتفرج : أفلا يستطيع الممثلون مغادرة هذا المسرح إذن ليلتحقوا بعمل أحسن فى مسرح آخر ؟
- المخرج : كلا ؛ لأنه لا يوجد عمل أحسن فى أى مسرح آخر ، فعضوية مسرح كونستان الفنى مطمح يحلم به كل ممثل فى روسيا .
- المتفرج : هل يمكن لممثل جد موهوب من مسرح آخر أن يتقدم لعضوية فرقة كونستان ؟
- المخرج : ربما . . ولكن هذا قد يقتضيه زمنا طويلا لكى يندمج فى الجو الخاص الذى خلقته هذه الفرقة ، ولكى يتم له هذا الاندماج قد يُعهد إليه

ببعض الأدوار البسيطة أول الأمر .

المتفرج : إذن فالعمل هناك يختلف كل الاختلاف عما في المسارح الأخرى ، وكل

من يلحق بهم قد يقع بينهم في حيص بيص !!

المخرج : بالضبط !

المتفرج : وهل يتعلم الطلاب جميعا ليكونوا ممثلين ؟

المخرج : أجل ! ..

كيف يتخرج المخرج المسرحي ؟:

المتفرج : وعلى هذا . . فهم لا يُعلَّمون هناك مخرجين مسرحيين ؟

المخرج : قبل أن تصبح مخرجا مسرحيا يجب أن تكون ممثلا أولا . . والمخرجون

المسرحيون في كونستان هم آخر من يتخرجون . . فبعد أن يكونوا قد قاموا بالتمثيل سنين عدة ، قد تبدو بعض مخايل الألمعية على بعضهم ليكون مخرجا مسرحيا . . ويُفسح المجال لهذه الألمعية كي تظهر نفسها وتنمى مداركها على الوجه الآتى :

في نهاية كل موسم تؤدي المدرسة مشاهد معينة من حوالى عشر أو اثنتى عشرة مسرحية ؛ وقد كان من ضمن المسرحيات التى اختارها الطلاب سنة ١٩٠٩ ما يأتى : « إلجا » و « هنل » لهاوبتمان ، ومسرحية لسودرمان ، و « حينما نتيقظ نحن الموتى » لإيسن ، و « مديرة الفندق » لجولدوني ، و « المدينة الهالكة » لدانونزيو ، و « البخيل » لمولير ، وحوالى ثلاث أو أربع مسرحيات لمؤلفين روسيين .

ويؤدي هذه المشاهد فى كل حالة من الحالات أعضاء مختلفون من رجال هذه المدرسة ، ويختار مخرج مسرحى مختلف لكل منها ، ويبدأ الأداء فى وقت العصر ، ويدعى لمشاهدة التمثيل أقارب الطلاب ، ويحضره كذلك مخرجو المسرح وبقية أفراد الفرقة ؛ ويتيح هذا الأداء الفرصة

للكشف عن أى استعداد للإخراج المسرحى ، أو للتمثيل ، يكون كامنا فى الطلاب ، وفى رأى أن المواهب التى ظهرت سنة ١٩٠٩ كانت تفوق حد الإعجاب . فلقد كان كل مخرج مسرحى يجد تحت تصرفه كل ما كان ينبغى أن يقدمه إليه المسرح ، وبالرغم من أنه كان متحيلا أن تصور له مناظر جديدة فقد كان فى وسعه إظهار مواهبه باستعمال الموجود منها . .

المتفرج

: حدثنى مرة ، منذ مدة طويلة عن المخرج المسرحى المثالى فقلت : إنه الرجل الذى يستطيع التوفيق بين جميع المواهب . . الرجل الذى كان ممثلا يوما ما ، وكان مصمم مناظر وأزياء . . الرجل الذى يفهم الإضاءة المسرحية وتكوين الرقص وروح الإيقاع ؛ الرجل الذى فى إمكانه تدريب الممثلين على أدوارهم . وقصارى القول . . إنه الرجل الذى يستطيع بتفكيره هو : إنجاز ذلك العمل الذى تركه الشاعر فى صورة غير تامة من الناحية المسرحية ، فهل رأيت مثل هذا المخرج فى كونستان؟

المخرج

: لقد رأيت ثمة أقرب الناس إلى مثل هذا الرجل . والذى لا يستطيع المخرجون المسرحيون القيام به هناك أشياء قليلة جدا .

المتفرج

: إن ثمة أناسا كثيرين يمكنهم أن يقولوا بعد كل الذى ذكرت إنه ليس فى مسرح كونستان شىء مغاير لما فى المسارح الأخرى ، إذا استثنينا هذا الفارق الكبير فى توخى الدقة ؟

المخرج

: إذا كان الأمر كذلك ، فسأحاول الآن أن أريك أين ، على التحقيق ، يقع الفرق لجوهري . . لقد أمكننى إلى حد بعيد أن أشرح لك جانباً من نظام هذا المسرح ولقد حاولت أن أريك كيف أن الطريقة الروسية تسمو على ما عداها من الطرق . . إلا أننى ما زلت لا أنتظر أن يفهم ما أعنى فهما تاما . . وأنا أسلم بأنه قد يكون من رابع المتحيلات أن أشرح السبب الأكبر لتفوق هذا المسرح ، حتى تكون أنت قد خالطت الرجال الذين قمرنوا على أعمال المسرح ، وبخاصة الرجل الذى قد مرهم - وأعنى

المخرج . إن سر العمل المسرحى دفين بين جوانح هذا الرجل ، وسيُدفن بين أطباق الثرى^(١) معه ، وقد تستطيع أن تفهم ما كنت أذكره لك إذا استطعت أن تلقاه . . وحتى لو تم لك هذا فمتظل أبعد من أن تستطيع كشف الغطاء عن سره كشفا يجعلك تنتفع به انتفاعا فعليا .

المتفرج : وهل تفهم أنت السر فى تفوق هذا المسرح ، وقد لقيت خرجه ؟
المخرج : إبنى أفهمه . . إلا أننى ليس فى وسعى أن أجعل أحدا غيرى من الناس يفهمه ؛ ذلك لأنه واحد من تلك الأشياء البسيطة التى لا يمكن للخديعة ، مهما كانت ، أن تخلقه ؛ كما يمكن للقوى الهدامة ، مهما تكن ، أن تنال منه ، ولا للشرح مهما كان الشرح أن يجلو منه ما غمض .

المتفرج : فما هو إذن ؟
المخرج : ذاك أن تحب المسرح حبا مخامرا ، وفى وسعى أن أقول لك ، دون أن يداخلنى أى خوف من أن تحبجنى مجدفا : « إنه لا يمكن أن يحب الإنسان حبا أعظم من أن يكرس حياته لعمله » .

المتفرج : ولكن ، ألا يجب الناس مسارحهم على هذه الصورة فى البلاد الأخرى ؟
المخرج : كلا . . كلا . . إنهم لا يحبونه ذاك الحب ! إن لديهم أمورا أخرى يؤثرونها بأرواحهم على عملهم المسرحى . . فلا شئ عندهم يعدل النجاح فى أعين المجتمع . . النجاح المالى . . إنهم مستعدون أن يبيعوا أنفسهم مقابل واحد من هذين الأمرين ، لو أنهم استطاعوا الحصول عليه ! . . أما فى كونستان ، فليس لأحد إلا أمنية واحدة . . هى أن يكون عمله أحسن الأعمال . أفيدور فى خلدك أننى أقسو على المسارح الأخرى ؟

(١) لم يدفن والحمد لله فقد أودع ستانسلافسكى هذا السر فى كتابيه : (حياتى فى الفن) و (إعداده المثل) ، فعليك بهما (د-خ) .

حاشاي ، وأنا مستعد لأن أدل أى مسرح على ما يجتهد من أجله ، وأن أظهر له الفرق بين ما يهدف إليه ، وما يهدف إليه مسرح كونستان- وإننى لأدير فى ذهنى أحسن المسارح فى أوروبا ، وأعرف معرفة جلية ما تفتقر إليه تلك المسارح . . ويحتمل تمام الاحتمال أن تكون ثمة مسارح كثيرة لا أعرفها ، وأن يكون فى هذه المسارح رجال أظلمهم ظلما كبيرا ، بما عساي أسلكهم فيه من هذا الاتهام . . على أننى لا أتحدث إلا عن المسارح التى أعرفها ، والمفروض أن هذه المسارح هى أحسن المسارح فى أوروبا ، وإن تكن فى رأى آخر ما يخطر فى البال أنه حسن . . على أنه من الممكن جدا أن تكون هذه المسارح الأخرى من طراز مسرح الفن فى كونستان ، وبالأحرى ، من الطراز الأول ، وذلك لمجرد تغلغل الحب الجارف للمسرح فى دمائها وامتلاكه عليها نفسها .

الإدارة المسرحية :

ولأذكر لك الآن أطرافاً قليلة عن الإدارة المسرحية .

وهذا هو الذى أريد أن أصغى إليه .

المتفرج : ولأبدأ حديثى فأقول : إن هذه الإدارة تضطلع بها هيئة من المخرجين
المخرج : قوامها : رئيس ، وأعضاء خمسة ، وسكرتير . وإن خمسة من هؤلاء السبعة فنانون ، والشركة المساهمة التى تقدم رأس المال تتألف من تجار مدينة كونستان ، وهى ككل الشركات المساهمة الأخرى ، يدير أمورهما المالية وشئونها التجارية مجلس إدارى .

وعلى هذا فلا يختلف مسرح كونستان عن المسارح الأخرى !

المتفرج : وكيف لا يختلف ، والفنانون بهذه الطريقة تتاح لهم فرصة الفوز بالأغلبية
المخرج : فى مجلس الإدارة ؟ إننى لا أفهم فى شئون العمل قليلا أو كثيرا ؛ فإذا فرضنا أننى عثرت بقوم لهم بى من الثقة ما جعلهم يقدمون لى مبلغ

خمسـة آلاف من الجنيـهات لتأسـس مـرح للـفن في إنـجلترا . . فـماذا يـكون شعورهم يا ترى في آخر يوم من أيام السنة حينما يقرأ التقرير المالى على حملة الأسهم ، ويعلمون منه أنه ليس ثمة مليم واحد من الأرباح ليوزع عليهم؟ . .

المتفرج : يستطيع المساهمون أن يفحصوا دفاتر الحساب ، فإذا وجدوا أن المصروفات تفوق الإيرادات أمكنهم - إذا أرادوا - تغيير الإدارة ، وقد يشيرون بإخراج القطع التى يميل إليها جمهور النظارة أكثر من غيرها ، وهى تلك القطع التى يمكن أن تأتى للشباك بإيراد أكثر .

المسرح بين الفن والتجارة :

- المخرج : ولماذا يتصرفون هذا التصرف ؟
- المتفرج : لأنهم يشترون بأموالهم أسهم المسرح بفكرة أنها تعود عليهم بأرباح أوفر .
- المخرج : فإذا فرضنا أنك أنت نفسك كنت من هؤلاء المساهمين ، وحدث أن نهئتك إلى أن هذه الطريقة من طرق استثمار المال قد لا تعود عليك بربح ما خلال سنة أو ستين ، أو حتى ثلاث سنوات ، فماذا عساك كنت قائلًا ، وأنت تعلم بوجود عجز في السنة الأولى .
- المتفرج : أرى لزاما على أن أفحص الموقف بدقة متناهية .
- المخرج : أو ! . . فأنت لن تنسحب من المشروع في الحال ؟
- المتفرج : بل يجب أن أفحص الموقف فحصا دقيقا أولا .
- المخرج : فيلزم من هذا أن أفهم أنك لم تساهم في هذا المشروع بدافع استثمار مالك فحسب ؛ بل لأنك تهوى العمل المسرحى نفسه .
- المتفرج : أجل . . ولكن بوصفى رجلا من رجال الأعمال ، فإن غرضى الأول قد يكون هو الحصول على الربح .
- المخرج : أيمن أن يخطر لك فى بال أنه قد يكون تصرفا مجديا من قبلك أن تستمر

فى تعضيد مثل هذا المسرح إذا لم يغل شيئاً من الأرباح مدى السنوات
الثلاث ، أو الأربع ، أو الخمس الأولى .

المتفرج : كلا . . بل يجب ألا أستمّر فى تعضيدي إياه ! . .

المخرج : حسناً . . فأشرح لى إذن ، بوصفك رجلاً من رجال الأعمال ، كيف

تيسر وجود رجال أعمال فى مدينة كونستان أمكنهم أن يقنعوا أنفسهم
بالانتظار مدى سنوات عشر قبل أن تعود عليهم أموالهم التى ساهموا بها
فى مسرحهم بشئ من الأرباح لأول مرة ؟

المتفرج : إن هذا مما لا يمكننى تعليله ، ولكنى أحسب أن استثمار المال كان لا

جزم فى نظرهم شيئاً ثانوياً بالقياس إلى الترقى بالفن . ولعمري لو أننى
أنا نفسى كنت رجلاً واسع الثراء لعددت هذا الأمر ضرباً من ضروب
الترف ، أو لعددته هويّة من الهوايا التى لا أرى على من بأس فى أن أفخر
بارتباطى بها . .

المخرج : عظيم جداً . . لكنك ذكرت لى أنك كنت قد أخذت تضيق بالمسرح

والمسرحيات . . وأنت رجل ذو ثراء . . فهلك طريقة لإحياء هوايتك
المسرحية ، فارتبط بمثل هذا المسرح . . ولعلك تذكر أننى قلت لك منذ
قليل إن المسرح مفتقر إليك ، وأنا أرى الآن رأى العين أنك الرجل الحق
الذى يحتاج إليه المسرح ، ولكن دعنا قبل كل شئ نفكر ، إذا كنت
ستأخذ تلك الخطوة البديعة ، إن كان هناك أى كسب دون أن تعرض
نقودك للضياع ، لنعد إلى مسرح كونستان لنرى ما يحدث فيه ؟ . .

المتفرج : نعم . . ولكنى أريد أن أعرف . . بعد كم سنة وُزعت أرباح على

المساهمين ثمة ؟

المخرج : بعد عشر سنوات . .

ولكن هذا قد يحدث لأى مسرح ، وقد يستخلص من هذا أنه عمل لا

يغل كثيرا ، إلا أن ذلك ليس غريبا في أى مشروع من المشروعات الخاصة .

المخرج : أجل .. ولكن العبرة هى أننا نجد قائمة المساهمين بعد سنوات عشر هى هى لم تتغير .. ولم تتغير فحسب ؛ بل ازدادت ، وهذا هو الأمر غير المألوف .. أليس كذلك ؟ وهل لا ترى معنى أن هذا هو على التحقيق الأمر الذى يشجع على بناء المسارح ويرقى بالفن المسرحى ؟

المتفرج : أجل .. إنه يشجع ويُلهم فى وقت معا .. وإنى لأرى أن ما حدثتني به من ذاك هو أمر جليل الشأن وأيم الحق .. ولكن هل يمكن القيام بمثل هذا فى أى مكان آخر ؟

المخرج : وهل ترى من دليل معقول على استحالة القيام بمثله فى أى مكان ؟

المتفرج : الدليل هو إخفاق مثل هذه المقترحات فى إنجلترا .

المخرج : وهل أجريت التجربة فيها يوما ما ؟

المتفرج : قد لا تكون التجربة أجريت .. لأننى أشك فى وجود أى شخص فى إنجلترا ، من طراز هؤلاء الأشخاص الذين يكونون شركة كونستان المساهمة ؟

المخرج : ولم لا ؟ .. أليس للإنجليزى عيانان إذن ؟ أفليس له يدان ، وجوارح ، وحدود ، وحواس ، ومشاعر ، وعواطف ؟ إنك لابد أن تكون مخطئا فيما تقول ! ..

المتفرج : لا أخال هذا ، وذلك أن المسرحية فى إنجلترا ، وفى أمريكا أيضا قد أصبحت مجرد وسيلة تجارية أخرى لكسب المال .

المخرج : وهى كذلك فى روسيا كلها - وفى أوروبا كلها . ولكن ما دمت مستطيعا أن تجد ثلاثين أو أربعين من طراز أولئك الرجال فى روسيا ، فلا جرم أنك مستطيع أن تجد ثلاثين أو أربعين أمثالهم فى إنجلترا ، وفضلا عن هذا .. فما عساك تظن المسرح الجديد فى نيويورك أن يكون ، إن لم يكن

مسرّحا قصد به وجه المكسب ؟ .. أتحسب أن منشئيه يتظنون منه أى ربح فى سنتيه الأوليين ؟

المتفرج : إنهم ربما انتظروا سنتين أو ثلاث سنوات قبل أن يتسلموا أرباحا ، إلا أنهم غير خليقين أن يتظروا عشر سنوات ، وإن كنت لا أرى أن الربح المادى هو غرضهم الأول .

المخرج : حسنا .. فما هو إذن فى نظرك الدافع الذى حدا بأصحاب الملايين هؤلاء إلى وضع أموالهم فى ذلك المسرح ؟

المتفرج : أحسب أن الذى دفعهم إلى ذلك هو ما لمسوه من وجوب عمل شىء فى سبيل المسرح بأمريكا ، وبما أنهم رجال يتصدرون المناصب الرئيسة هناك فقد أحسوا بما يتظره منهم بنو جلدتهم فى هذا السبيل ! ..

المخرج : فإذا قلنا إن الجمهور قد أجمع فى نهاية خمس سنوات مثلا على أن العمل الذى تم إنجازه فى المسرح عمل كامل ، إلا أن المخرجين يعلمون أنه لم يكن ثمة أى ربح مادى ، فهل يستمرون فى معاضدتهم له ، أو يقولون إن العمل المسرحى لم يبلغ حد الكمال بعد ؛ لأن مسرحهم قد عجز عن أن يعود بربح على كل فرد من أصحابه ؟ ..

المتفرج : إذا تحقّقوا من أن الجمهور كان راضيا فقد يستمرون .. ولكن ، خبرئى .. ألا يمكن أن يكون معنى رضاء الجمهور أن المسرح كان يمتلئ بالنظارة كل مساء ؟

المخرج : ليس تماما ، ولو أنه قد يعنى أنه كان يكاد يمتلئ كل ليلة ، ولكن يجب ألا تنسى أن نفقات إدارة مثل هذا المسرح نفقات ضخمة ، فمسرح الفن فى كونستان مثلا كان يمتلئ بالمتفرجين كل الامتلاء تقريبا لمدة تقرب من عشر سنوات ، إلا أن نفقاته كانت تربى على إيراداته .

المتفرج : ألا تسمى ذلك عملا غير ناجح ؟

المخرج : أنا لا أستطيع أن أفتى برأى فى شئون الأعمال التجارية ، ولكن اسمح لى

بأن أجلو لك الأمر في وضوح أكثر ، ولك أن تحكم بعد ذلك . لقد كانت حفلات هذا المسرح الروسى تملأ بالفعل ، ولقد أخرج روايات قال عنها الجمهور: إنها كانت روايات وصلت حد الكمال ، ثم إنه يتبوأ عرش المسارح في روسيا ، ولقد أدى الرسالة التى أقيم من أجلها . . فهل تسمى هذا عملاً ناجحاً ؟ . .

المتفرج

: أجل . . إنه لعمل ناجح .

: وهل يمكن أن تسمى ما أقاموه لأنفسهم من شهرة ومجد لا يفوقه في أوروبا مجد آخر عملاً طيباً ؟ أعنى ، قدرتهم على السيطرة على جمهورهم الضخم ، وهذا التأييد الحماسى من قِبل مساهمين يعتمد عليهم ؟

المخرج

: أجل . . أحسب أن هذا واجب .

: ويمكن أن توافقنى على أن في حوزة المساهمين شيئاً يمكنهم بواسطته الآن أن يتحققوا من نوع النقود التى يبتغون .

المتفرج

: وكيف يمكنهم أن يفعلوا هذا ؟

: ببناء مسرح ثان . . مسرح كبير . . وبجوبهم آفاق العالم .

المخرج

: فمن أين لهم بالنقود إذا كنت تقول : إنهم بدءوا فحسب يحققون أرباحاً قليلة ؟

المتفرج

: من الممكن إيجاد هذه النقود ، فإذا سألتنى وكيف ؟ . لم يسعنى إلا أن

المخرج

أحيلك على الأعمال التى تمت خلال السنين العشر الأخيرة ، فإن شيئاً لم يَرُجَّ عمال هذا المسرح ، أو بدا أنه منعهم من عمل ما يريدون عمله . وهم سينشئون ذلك المسرح ، ولن ينفكوا يقدمون لجمهورهم أبدع الأعمال فى أبدع الصور ، وبهذا يضربون الأمثال لمن عداهم من البلاد الأوربية .

: الأمثال التى تكلفهم ما لا يطيقون !

المتفرج

المسرح منشأة قومية ترخص في سبيلها الأموال :

المخرج : لو فكرت فيما يقومون به لحظة لعرفت أن الثمن ليس باهظا كما تصور. . والناس في أوروبا يعتقدون أن الروس قوم أقل من الشعوب الأخرى من حيث اهتمامهم بالفن . . وشهرتهم في هذا تشبه شهرة الإنجليز ؛ وثمة فكرة عامة كذلك تزعم أن الروس شعب وحشى ، وقد أثبتوا بقيامهم بتلك الحركة في شئون المسرح الفنية إثباتا قاطعا أنهم براء مما يتهمهم الناس به ، فليس مسرحهم في رأى الناس إلا مسرحا قوميا بأصدق معانى القومية ؛ لأن المساهمين لا يستهدفون غير صوالح أمتهم فيما أسهموا به ، ولسوف تزور فرقة هذا المسرح ، كما ذكرت ، مختلف المدن الهامة في أوروبا ، ولسوف تعرض على الناس في كل زيارة من زياراتها ما فطرت عليه روسيا من رقى وثقافة وجرة . . وقصارى القول فإن هذا المسرح الروسى عمل تجارى موفق ، على نطاق واسع جدا ، وليس أمام الإنجليز إلا أن يحتذوا مثاله . . والأموال التى يستنفدها هذا المسرح لا تضيع هباء ، وسرعان ما نرى الثمرة التى يعود بها علينا . . فهل لا ترى ذلك ؟

المتفرج : أجل . . أظن هذا ، ولكننا إذا نظرنا إليه في ضوء ما ذكرت ، فلن يكون مسرحا تجاريا .

مسرح قومى ، أم مسرح طبقة راقية ؟ :

المخرج : بكل تأكيد . . لقد كنت أتحدث عن المسرح بوصفه تراثا قوميا .
المتفرج : حقيقة ! . . أنت تعلم أننا في إنجلترا في صدد إنشاء مسرح قومى .
المخرج : كلا . . بالمرّة ! . . بل سيكون لنا مسرح « الطبقة الراقية » . . هذا فى رأى هو أقرب الصور إلى ذلك « المسرح الجديد » فى أمريكا . . مسرح الطبقة الراقية ، وليس عندنا اليوم من يريد مسرح الطبقة الراقية هذا ، وأقل

الناس رغبة فيه عطاء من السيدات والسادة الذين يضطرون إلى الذهاب إلى المسارح والجلوس في بناویرهم ومقاعدهم ، بينما هم يغصون بهذا التمثیل الكئيب الذى یجرى فوق المنصة . وأمثال هذا المسرح من مسارح الطبقة الراقية یكرث كل مدينة فى أوروبا یصیها بالعقم . . فثمة مسرح الأوبرا فى باريس ، والخواسیلهوس فى برلین وفى میونخ وفى فینا . ولست هذه المسارح مسارح قومية بالمعنى الصحیح لهذه الكلمة؛ على أن الرجال الذين سوف ینهضون بإنشاء المسرح القومى فى إنجلترا هم رجال من طراز أولئك الذين أنشأوا مثل هذا المسرح فى روسيا . . وإذا اقتضى الأمر أن تكلف هذه المسارح جمهورها أسعاراً فاحشة ، فلا یلزم أن تكون غصة فى نفوسهم . وليس المسرح القومى الذى یقترح إنشاؤه فى لندن قومياً إلا بالاسم فحسب ، فهو ليس له منهاج ، ومع ذاك فهم یجمعون له الاشتراكات متعللين بالأمانى . وقد تفرض لجنة هذا المسرح اشتراكاتها على الناس فرضاً ، إلا أنه ليس فى الدنيا قوة تستطيع أن تخلق الذكاء من طریق الفرض - والذكاء الحاد والذوق هما ما نفتقر إليه فى إنشاء مسرحنا .

طريقتان فى إنشاء مسرح قومى :

ولقد بدأ الروس إنشاء مسرحهم القومى بإنشاء مسرح فنى أول الأمر ، ثم راحوا یضعونه موضع التجربة طوال عشر سنوات لیروا الغرض الذى ینشدونه منه ، فأى هاتین الطريقتین ترى أنها الطريقة المثلى لإنشاء مسرح قومى منظم تنظيماً صحیحاً : الطريقة الإنجليزیه ، أو الطريقة الروسية ؟ أى الطريقتین أكثر انطباقاً على أصول الاقتصاد ، وأكثرها نظاماً ؟ وأیها تبدو فى نظرك أنها الأصح ؟ وباختصار : أى الطريقتین كنت أنت نفسك تسلكها لو كان لك مسرح ؟

المتفرج : الطريقة الروسية - بشرط أن يكون لدينا هذا الطراز نفسه من الرجال الروس ، وأن تكون لنا نفس وجهة نظرهم .

المخرج : إن وجهة النظر الروسية تختلف اختلافاً يسيراً من وجهة نظر أية إدارة مسرحية إنجليزية ، لأننا ينبغي أن نصدق المخرجين الإنجليز. حينما يؤكدون لنا أن هدفهم هو أن ينجزوا أحسن ما يمكنهم إنجازه من العمل المسرحي . وقد يكون رجالنا من عرق مختلف ، إلا أنك تستطيع أن تجد عندنا رجالاً أوتوا من المهارة والحماسة مثل ما أوتى الروس ، وإذا كان التفاهم بينهم على ما يريدون أقل انسجاماً مما بين الروس ، إلا أن روح النظام أوفر بين الإنجليز .

المتفرج : إذن . . فمن الممكن إنشاء مسرح كونستان هنا ؟

المخرج : مسرح واحد . . أجل ؛ بل مسرحان ؛ بل ثلاثة .

المتفرج : إن هذا يكون شيئاً رائعاً حقاً !

المخرج : وهل لا ترى أنه شيء عملي ؟

المتفرج : بل قل إنه عملي في جملته وتفصيله .

المخرج : آه . . الله ما أسرع ما نفذت إلى اللباب ، وما أسرع ما اقتنعت الآن بأن

هذا أمر قد تم بالفعل ! . . وإذا كان لا بد لي أن أقول إن الذي كنت

أحدثك به لم يكن إلا فكرة من أفكارى أنا ، فكرة أومن بها إيماناً كلياً ،

فهل كان ذلك يقنعك بإمكان تحقيقها عملياً ؟ إنك واحد من أعز

الزملاء على ، ولكنى أستحلفك بربك ، هل إذا طُلب إليك أن تؤمن

بشيء لمّا يحدث بعد ، فهل لا تشعر بالإحجام الذى يشبه تمنع النساء

من جراء ذلك كله ؟ . .

لقد أصبح مسرح كونستان حقيقة واقعة أكثر من عشر سنوات ، ولهذا

فأنت تؤمن به ، وتجهر بأنه « شيء عملي من جميع الوجوه . . » .

المتفرج : يا عجباً ! . . أو لا ترى أنت أنه كذلك ؟ وكيف يمكنك أن تطلب

إلى أى إنسان فى كامل حواسه أن يؤمن بمشروع لم يُجَرَّب بعد ؟

المخرج : إن الاحتراس لم يكن شيعة قبيحة قط ، وإن ما يتسم به الإنجليز من المغالاة فى الحذر هو آفة الكثير الذى لا حصر له من الآراء الملهمة التى لا تفتقر إلا إلى العون الصحيح لإبرازها فى عالم الواقع ، وليس يغالى الإنجليز فى الحذر فى الإمساك عن مدِّ يد المعونة فى الأمور المالية فحسب ؛ بل هم ييخلون فى كثير من الأحيان بتقديم العون المعنوى الذى يدل على أنهم فى مثل هذه الأحوال تنقصهم أحيانا الشجاعة الأدبية أيا نقصان !

على أننى أسألك مرة أخرى عما إذا كنت ترى أن الطريقة الروسية طريقة عملية تماما ؟ .. !

المخرج : أجل . أحسب أنها طريقة عملية إلى آخر حدود الكمال .. !

طريقة عملية أخرى لإنشاء مسرح قومى :

المخرج : وإذا قلت لك إن ثمة ، مع هذا ، طريقة من طرق استقصاء الدراسة لفن المسرح هى طريقة عملية أكثر من هذه الطريقة التى ثبت أنها طريقة جد عملية لقيام مسرح يجب أن يفتح أبوابه للجمهور ليلة بعد أخرى ، فماذا عساك أن تقول ؟ ..

المخرج : يمكن أن أقول ! .. ولكن .. أفصح لى أكثر عما تعنى .

المخرج : إن ما أعنيه هو هذا : إن هدف جميع المسارح المثالية - وهدف مخرجى هذه المسارح - هو التفوق فى الفن الذى يتشرفون بخدمته ، فيجب ألا يتوانوا فى اقتفاء أثر مثلهم الأعلى ؛ بل يجب أن يهدفوا إلى ما وراء هذا المثل ، ولهذا ينبغي أن يكونوا بعيدى النظر ، بعدا شاسعا متراميا الأطراف . فهل أنا على حق ؟

المخرج : أحسب هذا .. أليس المخرجون فى كونستان بعيدى النظر ؟

المخرج : إنهم جد بعيدى النظر فيما له علاقة بمسرحهم ، وإن كان نظرهم أقل من ذاك فيما له علاقة بمسرحهم ، وإن كان نظرهم أقل من ذاك فيما له علاقة بالفن . إن من واجبه أن يظل مسرحهم مفتّح الأبواب ليلة بعد أخرى ، وهذه إحدى الصعوبات التى تواجههم دائما ، فلو أنهم استطاعوا إغلاق مسرحهم خمس سنوات ، ثم لم ينفقوا هذا الوقت فى شيء ، إلا فى تجارب ؛ لأمكن أن يتهيأ لهم قدر أوفر من الوقت لِنَقْصَى مثلهم الأعلى ، الذى قلنا إنه هدف المسارح المثالية كلها ! ..

المتفرج : إن الإقدام على إغلاق مثل هذا المسرح خمس سنوات قد يكون خطوة شديدة الخطورة .

المخرج : شديدة الخطورة جدا ، شديدة الخطورة بقدر ما تتطلبه العملية ، ومن الممكن أن تغلق معظم المسارح الأوربية أبوابها نهائيا طيلة أيام السنة ، ولمدة خمسين عاما ، ثم تقوم بتجاربها طوال تلك المدة دون أن تحصل على ثمرة ذات بال ، بيد أن مسرح كونستان هذا مستثنى عما نقول ، وهو قمين بأن يكتشف لباب ما غمض من الفن المسرحى إذا فعل ، وأحسب أننا يجب أن يكون لنا من بعد النظر ما يمكننا من إدراك مبلغ الخطورة فى الموقف الحاضر للمسرح ! ..

المتفرج : إلا أن أحدا لا يستطيع أن ينظر أبعد من نقطة الإبصار التى تتلاشى بعدها المراتب فى أى وقت من الأوقات ، وأنا أحذر أن تكون هذه النقطة الحد الأقصى الذى تضعه أنت لنظر أى مدير - وهى آخر مدى يستطيع أن يصل إليه نظره .

المخرج : هذا صحيح غاية الصحة ؛ ولكن تذكر أن موضع نقطة التلاشى يتغير مع كل خطوة تخطوها إلى الإمام ، وهكذا يصبح فى وسعنا أن ننظر أبعد من قبل باستمرار .

المتفرج : هذا صحيح ! ..

المخرج : ولهذا فإن المخرج الذى يكدح لكى يسمو على آخر ما حققه من عمل يجعل نصب عينيه نقطة التزايل هذه التى تتخايل له على الأفق ، وسيكون فى مقدوره باستمرار ، لهذا السبب ، أن يحقق رغبته فى التقدم ، تلك الرغبة المكيّنة أبداً ، المتطورة دائماً ، المتقدمة حتماً مهما طال عليها الأمد . . فهل لا توافقنى على ذلك ؟

المتفرج : بلى . . إنى أوافقك ! . .

المخرج : فماذا إذن يكون الشئ العملى فى نظره ؟

المتفرج : كل ما يقع أمامه وكل ما يستطيع هو أن يراه ! . .

المخرج : وإذا خطا خمس خطوات فإنه يرى أقل مما لو خطا مائة خطوة .

المتفرج : لا غرو - أقل عشرين مرة . .

المخرج : وإذا خطا خمسمائة خطوة فإنه يرى مائة مرة أكثر مما لو تقدم خمس خطوات فحسب .

المتفرج : أجل . . ولا ريب فى ذلك .

المخرج : وسيكون فى مقدوره ، لهذا السبب ، أن يحصل على مائة درجة أكثر مما لو خطا خمس خطوات يحصل بها على خمس^(١) درجات أكثر .

المتفرج : هذا صحيح ! . .

المخرج : وعلى هذا فإنه ، من الناحية العملية ، لا حد لأعماله ، إذا رمى ببصره

إلى غاية ما يرى ، فإذا أراد أن يتخطى ببصره ذاك إلى أبعاد سحيقة ؛

فيجب أن يكون قد تقدم فى خطواته بما يكفل له سبيل الرؤية ، والناس

يقولون : إن الفن طويل ، والحياة قصيرة ، أفنتقد إذن أن ثمة وقتاً كثيراً

لنبعثره فى الانتظار ، أم أنك تستطيع أن تنصح لأولئك الذين لا ينفكون

ينقبون بأن يتقدموا دون أى تردد ؟

(١) هنا خطأ واضح فى حساب المؤلف .

- المتفرج : بل أنصح لأولئك بالتقدم ، ولكن في حذر .
- المخرج : أجل . . في حذر ، وفي تبصر ؛ ولكنك تذكر أننا أقمنا الدليل على أن الإنسان يستطيع أن يتقدم في أمان تام ، ما دام سائرا في اتجاه ما رأى - فواجبنا الآن أن ننظر في أحسن طريقة للوصول إلى النقطة التي تراها أعيننا . فهل ترى أن هذه الطريقة هي أن ننكص على أعقابنا ؟
- المتفرج : كلا . . وأيم الحق . . وكيف يمكن أن يكون هذا ؟
- المخرج : أو لعل ذلك يكون بسلوك طريق جانبي ؟
- المتفرج : كلا . . ولا يصح هذا بالطبع ! . .
- المخرج : أو بالسير في دائرة ، إذا أردنا الحذر ؟
- المتفرج : كلا . . إذ لا يمكن أن يكون في شيء من هذه الطرق غناء .
- المخرج : ولم لا ؟
- المتفرج : أسأل لماذا ؟ إنها تكون طرقا سقيمة ، فأنت حينما ترى شيئا فإن أحسن الطرق للوصول إليه هو أن تقصد إليه هو في خط لا عوج فيه .
- المخرج : وهل جرب أحد هذه الطريقة بنجاح تجربة عملية ؟
- المتفرج : أجل . . ويكاد يكون دائما .
- المخرج : وفي كم حالة من مائة حالة يمكنك أن تقول : إن هذه كانت طريقة ناجحة ؟
- المتفرج : أستطيع أن أقول : إنها نجحت في تسعين حالة من مائة حالة .
- المخرج : أرى أنك على حق ، ولو أنني أجنح إلى القول بأن في وسع الإنسان أن يصل إلى ما يمكنه رؤيته في تسع وتسعين حالة من مائة حالة ، بالذهاب إلى ذلك الشيء في خط مستقيم لا عوج فيه . . أما الحالة المتممة للمائة فإنني أتخلى عن حق الاعتراف بها لربة الحظ فورشيونا . . ثم إنه من المعقول أيضا أن نفترض أن الإنسان إذا فعل ذلك ، فإنه يوفر كثيرا من الوقت ، كما ذكرنا آنفا .

المتفرج : وهذا حق هو الآخر، ولكن هل لى أن أرجوك فى أن تذكر لى ماعلاقة بين هذا وبين المسرح ؟

المخرج : وأنا بدورى أرجوك أن تعود بنالى تلك النقطة، أعنى المسرح أو النقطة التى أدركت أنت وجودها، وأن تعود إليها فى خط مستقيم، وبدون أدنى تأخير . وهل تفضل فتخبرنى هل تستعمل الأعين عادة للنظر بها؟

المتفرج : يا عجباً! .. أجل .. إنها تستعمل لذلك طبعاً .

المخرج : وهل يمكنك أن تقول : إن الأعين، لكى ترى، فتفتحها أكثر جدوى من إغلاقها؟

المتفرج : إن فتحها يبدو أكثر تعقلاً!!

المخرج : إنك لاتجيب على سؤالى . . هل فتح الأعين شىء عملى أيضاً؟

المتفرج : أجل .

المخرج : وهل يمكنك أن تقول : إن نظرت إلى الجهة التى رأيت فيها شيئاً منذ لحظة كان من المتظر جداً أن تراه مرة ثانية ! . . هل تستطيع أن تقول إنه شىء عملى ؟

المتفرج : يجب .

المخرج : وعندما تصل إلى النقطة المرئية ، ورأيت أن هناك نقطة ثانية أبعد ، هل يكون شيئاً عملياً أن تتقدم أبعد عما تقدمت فى نفس الاتجاه ، لكى تصل إلى هذه النقطة ؟ . .

المتفرج : يمكن أن يكون هذا .

المخرج : إذن . . فهذا شىء جميل جداً . . لقد رويت لى ما كان يخامر ظنى دائماً أنه الحقيقة . لقد قلت إن الفنان ذا الخيال هو فنان لا غبار عليه ، ثم هو فنان عملى من جميع الوجوه ، من حيث تقدمه نحو ذلك الشىء الذى رآه بعين خياله فى إحدى اللحظات . . ولهذا ، فليس عليك يا أيها الزميل العزيز ، إلا أن تحدثنى عن شىء واحد، وشىء واحد فحسب .

- المخرج : وما ذاك ؟ . .
- المخرج : لابد لك من أن تجربني : هل يمكن أن يرى الناس جميعا الشيء نفسه ؟
- المخرج : إن حدوث هذا بعيد الاحتمال جدا .
- المخرج : ولهذا فإنني إذا رأيت شيئا ، فمن المحتمل تماما أن يوجد أناس كثيرون لم يروا هذا الشيء نفسه . . وإذا كان هذا الشيء قد سرنى ، فمن المحتمل تماما أن يتشوف غيرى إلى رؤيته كذلك .
- المخرج : هذا هو شأن الناس عادة .
- المخرج : وشأنك مثلا ؟ ! . .
- المخرج : أجل .
- المخرج : وهل تظن أنك ستسمح لى بأن أريك هذا الشيء إذا كان فى وسعى أن أفعل ؟
- المخرج : لا جرم أنك تستطيع أن تفعل ! . .
- المخرج : إنى إن لم أرك إياه ، فقد لا تراه أبدا ، وإذا شئنا أن نكون عمليين فى قولنا ، فقل : إن هذا الشيء سيظل ملك يمينى حتى أطلعك عليه .
- المخرج : هذا مما ينبغى أن يسلم به إلى حد كبير .
- المخرج : إذن ، فهو ملك يمينى وما دام أنه ليس خليقا بى أن أرغب فى اطلاعك على شيء هو ملك يمينى لكنه فى حالة غير سليمة فيجب أن ألقى بالى إلى الطريقة التى أستخدمها لنقله من مكانه إلى حضرتك . . أى يجب أن أكون عمليا ! . .
- المخرج : أجل ينبغى أن تكون طريقتك طريقة عملية فى جوهرها ، إذا أردت أن تتلافى جميع ما لا يقع فى الحسبان .
- المخرج : وماذا عساك تعنى بكلمة طريقة عملية ؟ . .
- المخرج : الشيء العمل هو الشيء الذى يمكن إنجازة .
- المخرج : هذا صحيح . وهل ثمة إلا طريق واحد لإنجاز كل شيء ؟

المتفرج : كلا .. بل ثمة عادة أكثر من طريق واحد .. ولكن ، فيم هذا السؤال؟

المخرج : أسمحك الصفح عن افتراضى هذا .. وقد كان غرضى هو أن أتأكد مما إذا كنت تخلط بين عبارة « طريقة عملية » ، وبين عبارة أخرى مثل : « طريقة مألوفة » ، أو بينها وبين تلك العبارة الثالثة : « الطريقة الطبيعية » .

المتفرج : كلا وأيم الحق .

المخرج : أسألك الصفح مرة أخرى .. إلا أن الناس درجوا على الخلط بين كلمة « عملى » وبين غيرها من الكلمات فى هذه الأيام ، وبخاصة حينما يتكلمون عن المسرح .. ولنعد إلى ما كنا بصددده .. لقد كنت أقول : إننى إذا كنت أملك شيئاً وأردت أن أريك إياه ، فيجب أن ألقى بالى إلقاء شديداً إذا كنت أريد أن أحضره إليك دون أن يمسه أذى .

المتفرج : أجل .

المخرج : ونحن بالطبع نسلم بما هو مفروض من أننى لا أستطيع أن أستصحبك لرؤيته ، وأن ثمة أشياء هذا شأنها كالقطب الشمالى مثلاً .. أو كالفكرة من الأفكار .. وليس القطب الشمالى بأى وجه من الوجوه إلا فكرة .. لا أقل ولا أكثر .. فإذا قلت لك : إننى رأيت القطب الشمالى ، لم يدر بخلدك من ذلك شىء إلا ما يدور فيه حين أقول لك إننى رأيت الجنة ؟

المتفرج : هذا حق .

المخرج : على أننى إذا قلت لك : إننى قد رأيت برج كنيسة فإنك تتصور شيئاً مادياً تستطيع أن تكون منه حقيقة من الحقائق ، أما القطب الشمالى ، أو الفكرة من الأفكار ، فشىء لا أستطيع أن أجعلك تراه دون أن أجشمك وأجشم نفسى قدراً عظيماً من الجهد ، إلا أننى أستطيع أن أنقل إليك

فكرة أو برهاننا على أن القطب الشمالى موجود فى نقطة بعينها على الكرة الأرضية ، ولكن هذه الفكرة أو ذاك البرهان ، ينبغى كما اتفقنا أن يساقا إليك فى عناية كبيرة . . مثال ذلك : دليلى على وجود القطب الشمالى ؛ إذ يجب أن أوضحه لك تمام التوضيح ، ومع أن هذا لن يحشمك أيما جهد ، فإنه سيحشمنى أنا من العناء أضعاف ما تتجشم أنت ، لو أنك عنيت بالذهاب معى لالتماس الأدلة على وجود هذا القطب . وكيف ؟

المتفرج : إنك تذكر أننا اتفقنا على أن مجرد قولى . . إننى قد رأيت القطب الشمالى
المخرج : ليس دليلا كافيا على أننى أقول الحق . . مع أن مجرد قولى لك : إننى رأيت برج الكنيسة يكفى لأن تقتنع بأننى صادق ^(١) . . والآن ، ماذا يمكن أن يكون فيه الكفاية لكى أبرهن لك على أننى قد رأيت القطب الشمالى ؟

المتفرج : يمكن أن تقيم الدليل على ذلك أمام هيئة من الإحصائيين والعلماء بواسطة ملاحظات معينة . . إلخ . . وهل يمكن أن يدل ذلك على صدق ما أقرره ؟
المخرج : أظن هذا ؛ فذاك هو المقياس الذى يُعولون عليه .
المتفرج : وأنت ؟ . . أليس فى وسعى أن أبرهن لك على هذا ؟
المخرج : أما أنا . . فلا . . فأنت ترى أننى لا أستطيع أن أفهم عنك ؛ وفرصتى
المتفرج : الوحيدة فى تصديق قصتك يمكن أن تكون فى ثقتى بالإحصائيين الذين تدلى ببراهينك أمامهم .

(١) إن المطالبة بالدليل على كل شيء ، كبيرا كان أو صغيرا ، هو دائما علامة على تفاهة العقلية . أما المطالبة بالدليل على عظام الأمور فحسب ، والتسليم بصغارتها فعلامة على القدر الأقل من الذكاء . وإذا كان للتدليل قيمة من أى وجه ، فإنه يكون ثميننا تماما . فإذا قلت : هل البرهان لا قيمة له ؟ ، كان سؤالا لا جواب له .

المخرج : ولكن . هل يمكن أن تثير قصتي أى اهتمام فيك ؟ .. هل يمكنك أن تصدق ما لا تستطيع أن تفهمه .

المتفرج : أوه ! .. أجل ! .. إلا أن ذلك يبدو غريبا حينما نفكر فيه .

المخرج : ليس غريبا جدا .. وإن كان أغرب مما تظن .. وأغرب شيء فيه أن

يكون الإنسان فقيرا في غريزته الطبيعية وشجاعته الأدبية ، فإذا توفر لنا هذا أمكتنا ألا نطالب بهذه البراهين « الحقيقية » ، وأمكتنا أن نؤمن وأن نفهم الحقائق العظمى بطريقة أسهل : على أن هذا أمر مُسل بحالته تلك .. فحينما لا نفهم ولا نؤمن ، نصبح أطفالا نتبع أولئك الذين يستطيعون أن يفهموا وأن يؤمنوا على السواء ، فالحالة التى يجب أن نكوّنها ، أصبحت ما هى عليه الآن .

المتفرج : أيمكن أن أسألك ؟ ..

المخرج : بل دعنا من الأسئلة الآن .. ولنمض فيما كنا فيه .. فلكى تؤمن بالفكرة

التي عرضتها عليك « وبالأحرى فكرة هذا القطب الشمالى » فستعتمد على حكم أولئك الرجال ذوى اللب الذين أدليت أمامهم ببراهينى .

فهذه البراهين هى صغوبتنا الصغرى .. فلكى يفهموا ملاحظاتى ، وما انتهيت إليه من سبر أغوار تلك الجهات القطبية ، ولكى أحضر معى وجدته ثمة من المعادن والطيور والنباتات الخاصة وما إلى ذلك كله مما يؤيد قصتى ؛ - ينبغى أن أكون حريصا ، زاهر العتاد ، وأن يكون معى عدد طيب من المساعدين . إن ركوب متن النوى فى المجهل غير المعروفة هو من قبيل إلقاء الأيدى إلى التهلكة ، والأقلية من الناس فقط يشرون فى هذه الرحلات دون أن يعنوا بإعداد العتاد اللازم لها العناية الواجبة ؛ ولهذا فالواجب ألا تُختار السفينة والملاحون والآلات وما إلى هذه الأشياء جميعا ؛ إلا بعد التروى البالغ والحذر الشديد ، ويجب ألا نبالغ فى الاستكثار أو الإقلال من أى شيء . ففى مثل هذه الرحلة فى

أرض مجهولة ، وبالأحرى فى متاهة يقوم فيها ما نسميه بالظروف الطبيعية بدور العدو ، تبدو الطبيعة كأنها تتحدى الإنسان فى أن يتزج لباب أسرارها ؛ ينبغى أن يُعد كل شىء لمواجهة جميع الاحتمالات . على أننا فى حالة قيامنا بإعداد كل شىء وبأقصى ما فى وسعنا من عناية ، لا نأمن وقوع الطوارئ المفاجئة التى تهدد سلامة رحلتنا .

إننا نحتاج ما يكفينا من كل شىء ، وإن لم نحتاج من ذلك إلى الكثير الجم . . ولهذا فليست المسألة مسألة نقود ، وإن تكن النقود ضرورية على التحقيق .

المتفرج : ولكن ما شأن هذا والمسرح ؟

المخرج : أرجو أن تصبر قليلا وسوف ترى ! . .

المتفرج : إننا نُعد هذه الأشياء بعد أن نكون قد وضعنا خططنا ، وهذا هو أصعب جزء من عملنا ؛ لأننا إذا فرغنا منه وجب علينا أن نسير فى تنفيذه إلى النهاية ، بينما ننتهز الفرص الجديدة ، فى الوقت نفسه ، كلما سحت! . .

فالآن ، ونحن مستعدون للشروع فى عملنا ، أرجو أن تفكر مليا فيما نحن شارعون فى عمله ، فنحن موشكون أن نقوم برحلة خطيرة وفى متهى الصعوبة فى متاهة مجهولة لنحصل لك منها على طائفة قليلة من البراهين المثبتة على أن المجهول أصبح حقيقة ، ثم نحن لن نعود من هناك بالفكرة نفسها . ولكن بإطارها وحواشها فقط ؛ لأن العودة من العالم المجهول بالفكرة نفسها يجعلك بالتأكيد تحبنا مجانين ، بينما العودة بأثارا من الفكرة يقنعك بسلامة عقولنا .

المتفرج : يا للأحجية الغريبة !

المخرج : ليكن . . ولكن لنسلم بها ، فأنت تريد هذه الحواشى الصغيرة الجميلة ، ونحصل عليها . وإن تكن هذه الحواشى تكلفنا كثيرا جدًا للحصول

على ما يسومنا الصعوبة كلها .. والآن .. فلتكلم عن المسرح ..
ولكن لى إليك طلب ..

المتفرج : وما هو ؟

المخرج : لقد طلبتَ إلىَّ ألا أحدثك أكثر مما حدثتك عن المعابد أو عن فن المسرح الذى قلت لك مرة إنه قد ضاع ، وهو هذا الفن الذى وصفه لى شاعر مبدع وصفا حسنا ، فقال « إنه هو هذا الفن الجليل الذى انطمر تحت أساسات الأهرام ألفين من السنين ، فأنا أستأذك في أن أتحدث مرة أخرى عن هذا الفن ! ..

المتفرج : وهل ترى من حديثك إلىَّ بعض الأهداف العملية ؟ ..

المخرج : لن يكون إلا هذا !

المتفرج : وأنت لن تقصر حديثك على مجرد إخبارى ، بما كنا نعنى بهذا الفن يوما من الأيام ، وما يجب أن نعنى به اليوم .. ولكنك سترينى طريقة عملية لإحيائه بيننا مرة أخرى .

المخرج : هذا هو قصدى .

المتفرج : ولن تقترح أن نهدم جميع مسارح العالم في العصر الحاضر كى نصل إلى ما تريد .. لأنك إذا خضت في ذلك فلن أعيرك أذنا صاغية .. لأن هذا لا يمكن أن يكون اقتراحا عمليا بعد .

المخرج : كلا .. لن أقترح مثل هذا الاقتراح .. ولشد ما يسرنى أن أسمعك تعبر عما يساور نفسك من الرغبة في ألا تُحسَّ المسارح الحاضرة بأذى في أى صورة من الصور ، فهنا دليل على أن اهتمامك بهذه المسارح يعود إليك من جديد ، وأنتى كدت أشفيك بالفعل من ضيقك بها .. لكن .. ألا تذكر مسرح الجايتى .. الساعة الثامنة ! ..

المتفرج : ذكّرتَ غير ناس .. دعنا من هذا .. ماذا كنت تقول عن خطتك العملية ؟

المخرج : إن ما أقترحه هو أن نكتشف ، أو أن نكتشف من جديد الفن المسرحى الذى فقدناه ، وذلك بقيامنا برحلة عملية ننفذها على وجه السرعة ، وبلا كلفة لا داعى لها ، فى العوالم التى يستخفى فيها .

المتفرج : هذا قصد كريم . . وطريقتك ؟

المخرج : أيسر الطرق . . فهى تقوم على الوسائل التى استعملها مكتشفو المناطق القطبية ، فاستكشاف هذا الفن هو المرادف الحقيقى لاستكشاف القطب الشمالى .

فكلاهما يقعان فى نفس الموقع . . فى العالم المجهول . ولدينا أدلة على مكان كل منهما ، وكلاهما تكتنفهما الأسرار الغامضة ، وكل منهما عالم قائم بذاته . . العالم الحق للأسرار والجمال ، كما تنطق بذلك كل الشواهد ، وستتبع فى الإعداد لرحلتنا الأولى - لأننا نتوقع القيام بعدة رحلات - الطريقة التى استعملها نانسن Nansen ، فأولا : سنتفرق وقتنا - سنتفرق ثلاث سنوات أو أربعا للقيام بالاستعدادات ، ولقد استغرق إعداد المشروع بالفعل أكثر من سنواتٍ ست .

وهذا هو ما كان من « خطة نانسن » .

ولتسمح لى بأن أقرأ لك فقرة من مقاله « أقصى الشمال » الذى كنت مكبا على قراءته ، والذى تكلم فيه عن الخطط والاستعدادات التى كان يقوم بها لرحلته فى سنة ١٨٩٣ م .

« إننا إذا رجعنا بأبصارنا شطر هذه القائمة الطويلة للرحلات السابقة وما أعد لها من معدات ، فإننا سندعش من أنه لم يكدر يُبنى مركب واحد خصيصا للغرض المقصود من هذه الرحلات ؛ بل إن غالبية المستكشفين لم يزودوا أنفسهم حتى بشيء من هذه السفن التى قصد من بنائها القدرة على الملاحة فى بحار الجليد بخاصة . وإن هذا الأمر ليزيد فى دهشتنا حينما نذكر مبالغ المال التى بعثرت على إعداد العدة لطائفة من تلك

الرحلات . والحق أنهم كانوا يقعون بصفة عامة في مثل هذه العجلة ؛ لكي يبدءوا رحلاتهم ، حتى إنهم لم يكن لديهم من الوقت متسع يكرسونه لإعداد العدة الأكثر أهمية مما كانوا يعدون ؛ بل الواقع أنهم كانوا لا يشرعون في إعداد معداتهم في حالات كثيرة إلا قبيل إقلاعهم بأشهر قليلة . أما الرحلة الراهنة فلم يُمكننا بأي حال أن نعد لها عدتها في مثل هذا الزمن القصير ، وإذا كانت السَّفرة نفسها قد استغرقت ثلاث سنوات ، فلم يكن ميسورا أن تستغرق الاستعدادات لها أقل من ذلك الزمن . . . هذا . . . بينما وضع المشروع على بساط البحث ثلاث مرات في ثلاث سنوات أخرى قبل ذلك .

« فكم من خطة بعد أخرى وضعها أركر للسفينة المشروعة ! . . وكم من أنموذج بعد أنموذج وضع لهذه السفينة ثم صرف النظر عنه ! . . » . « وكانت التحينات لا تنى تُقترح ، وكان شكل المركب الذى وافقنا عليه آخر الأمر شكلا قد لا يكون جميلا في أعين الكثيرين بأي حال ، إلا أن الرحلة دلت دلالة تامة على أنه كان شكلا مناسباً كل المناسبة للغايات التى كنا ننشدها » .

فمن هذا تلاحظ ما اتخذوا من تلك الاستعدادات الطويلة التى توخوا فيها الحرص كل الحرص قبل أن يبدءوا رحلتهم .

المتفرج : أجل كما احتاجوا نقودا كثيرة لرحلتهم تلك ، شأنها في ذلك شأن مشروعك ، كما أظن .

المخرج : لا جرم أننا سنحتاج إلى العون المادى والأدبى ، ونحصل عليه .

المتفرج : وما يدريك ؟

إنشاء المسرح النموذجى ومعهد التحليل النموذجى :

المخرج : صبرا . . فسأحدثك عن موضوع النفقات في الوقت المناسب . . فحينما

نضمن العون الصادق لمشروعنا - وكل ما نحتاجه لذلك هو مبلغ خمسة آلاف من الجنيهات منويا لمدة خمس سنوات - عند ذلك نبدأ في تنفيذ الخطة التالية :

نبنى كلية ونؤثثها ، ونزودها بكل ما تمس إليه حاجة العمل ، ولن يكون بدٌ من أن تشمل تلك الكلية على مسرحين ، أحدهما صيفى مكشوف ، والآخر شتوى مسقف ، فهذان المسرحان ، المكشوف والمسقف ، ضروريان لتجاربنا ؛ لأننا سنختبر كل نظرية في هذا المسرح أو ذاك ، وفي كليهما أحيانا ، ثم نسجل النتائج التى تتكشف عنها تلك الاختبارات .

لسوف تُكتب هذه التسجيلات وترسم وتُصور تصويرا فتوغرافيا ، أو تسجل على شريط سينمائي ، أو فوق أسطوانات الحاكي للرجوع إليها في المستقبل ، ولن تصل أخبار هذه التجارب إلى أذان العامة ؛ بل تقتصر الإفادة منها على أعضاء الكلية ! . .

وستُشتري آلات لدراسة الأصوات والأصواء بطرق صناعية ، وستهدينا هذه الآلات إلى معرفة أوسع بالصوت والضوء ، كما تعيننا على اختراع آلات خير مما يستعمل الآن ، آلات يمكن أن تزيد الجمال والنقاء في الصوت والضوء .

وفضلا عن هذه الآلات ، سيكون في وسعنا شراء آلات لدراسة الحركة ، ويمكننا أن نخترع بعض هذه الآلات لاستعمالنا الخاص من أجل هذا الغرض .

ويشتمل جهاز هذه الكلية على مطبعة ، وجميع عدد النجارة ، ومكتبة حافلة ، وكل الأدوات التى لا بد منها للمسارح الحديثة . فهذه المواد والعدد كلها ستمضى في دراستنا للمسرح كما هو اليوم ، وذلك بقصد اكتشاف نواحي الضعف التى أدت إلى حالته التعمية الحاضرة .

وبالاختصار ، فلسوف نجرى التجارب على كيان المسرح الحديث ، داخل مسرحنا المسقوف (ولعلك تذكر أن لدينا مسرحين) وسنجرى هذه التجارب بنفس الطريقة التى يجرى بها الجراحون وتلاميذهم تجاربهم على أجساد الموتى من الإنسان والحيوان .

وستتبع الكلية فى اختيار طريقته الإدارية تلك الطريقة التى سنتها الطبيعة منذ سالف الأزمان ، وتتألف من رأس وجسم وأعضائه ، ويختار الرئيس بطريقة الانتخاب ، أما أولئك الذين تتكون منهم الهيئة التنفيذية فمن اليسير البت فى شأنهم ، وهذا لأن عملهم هو بلا شك أقل صعوبة .

ولن يزيد مجموع الملتحقين بهذه الكلية على الثلاثين رجلا ولن يلتحق بها أحد من النساء^(١) .

والآن . . فهل تفهمت هاتين النقطتين ؟ . . أن تكون لنا كلية تجارب أولا ، تدرس فيها الفنون الطبيعية الثلاثة : علم الصوت ، وعلم الضوء ، وعلم أصول الحركة^(٢) ، أو كما تحدثت عنها فى غير هذا المكان : «الصوت (ممثلين ومؤثرات صوتية) ، والمناظر ، والفعل أو الحركة المسرحية^(٣)» .

وأن نتخير هؤلاء العمال الثلاثين ثانيا من يستطيعون ، فرادى ومتحدين ، مواصلة درس الموضوعات الثلاثة المذكورة ، هى والتجارب الأخرى التى لا بُدَّ منها لاختبار الأسس التى يقوم عليها المسرح الحديث . فهل تفهمت هذا كله الآن ؟

(١) هذا موقف لا شك غريب خاصة مع صدوره من واحد من أكبر فناني المسرح ومخرجه المحدثين فى الغرب . وهو على كل حال موقف تجاوزه الزمن وفرض التطور نقيضه الكامل . (س . خ) .

Sound , light & motion . (٢)

Voice , scene & action . (٣)

المتفرج : أجل . ولكن كيف يشبه عملك الحقيقى عمل مكتشف الأصقاع القطبية ؟

المخرج : يشبهه على الوجه الآتى : سيكون لزاما علينا أن نتخير نقطة مركزية نرسل منها فِرَقَ البحث إلى جهات مختلفة ، بغية استكشاف أى جزء تجهله فى عالم المسرح ، طالما كان ذلك فى حدود المعقول . وسيذهب بنا البحث فى الوقت نفسه إلى مسارح تعمل منذ زمن طويل على اعتبار أن هذه المسارح لم تتناولها يد البحث بالكثرة الضرورية ، ونحن لا تداعبنا آمال كبيرة فى العثور على أى شىء ذى قيمة عظيمة ، إلا أن فحص هذه المسارح ضرورى مع ذاك . ونمضى قدما بكل ما يسعنا من السرعة فى اتجاه هذا المجهول ، وسيمضى باحثونا بدراساتهم قدما فى اتجاهات معينة ، ثم يعودون منها ، بعد أن يكونوا قد جابوها وطوّفوا بكل أرجائها ، وجمعوا منها الأدلة الكافية ، إلى النقطة التى كانوا قد انفصلوا عنها فيها ، وذلك لِيُذِلُّوا لنا بنتيجة ملاحظاتهم . . ويكون مثلهم فى ذلك مثل فرق البحث التى ترسل إلى جهة معينة ؛ كى يتحسسوا أمرها ويجمعوا المعلومات عنها ، ثم ليعودوا إلى النقطة التى وقع عليها الاختيار لكى تكون قاعدة .

فإذا سار هذا العمل بالسرعة التى نأملها ، فلسوف نتقدم إلى مقام جديد ننشئ فيه قاعدتنا فى خلال السنة الأولى ، وإذا تكشفت الأحوال عن صعوبات كثيرة تعرقل سيرنا فيتحتم علينا البقاء فى قاعدتنا الجديدة .

وفوق هذا كله ، أود أن أؤكد أننا لن نغير تلك القاعدة حتى يتأكد كل منا تأكدا لا ريب فيه من أن القاعدة التى تليها هى قاعدة عملية فعلا . وفى وسعك أن تفهم أن حجتنا فى السير بقاعدتنا قدما هى تيسير الاتصال بين فرقنا الباحثة أثناء توغلها فى ذلك العالم المجهول . وبهذه

الطريقة ، وبما لدينا من المؤن الكافية نستطيع القيام بالمحاولة تلو المحاولة للوصول إلى غايتنا .. فهذه هى الوسيلة الوحيدة التى تخطر ببالي ، والتى لا أستطيع التفكير فى وسيلة سواها أكثر منها جدوى ؛ لأنه لا يخفى عليك أن الأخذ بمثل هذه الخطة يضمن النجاح المطرد فى صورة ما من الصور ، وحبك أن تذكر كم من الملاحظات والتسجيلات الهامة أتى بها كل من هؤلاء الذين أوغلوا فى الأقطار الشمالية ، وحتى أولئك الذين اقتصر بحثهم على جهات طالما جابها أناس كثيرون من قبل .

وستشمل أسفارنا فى نهاية عام على تسجيلات للأشياء التى لم تُكتشف حتى ذلك الحين ، وعلى تواريخ ونتائج التجارب - ذات قيمة أجل من أن تحصى - ليس بالنسبة إلينا فحسب ، من حيث جهودنا فى المستقبل ؛ بل بالنسبة إلى أولئك الذين سوف يستأنفون البحث فى حالة ما إذا اضطررنا إلى تركه .

المتفرج : أفتظن إذن أن من المحتمل ألا تصادف جهودك كل النجاح الذى تصبو إليه نفسك ؟

المخرج : بالعكس - فظنى أننا نستطيع أن نتيقن من نجاح فذ ؛ أما ذلك النجاح النهائى الذى لا نجاح بعده ، فشىء نادر التحقيق ؛ لأن «النهائية» هى هذا الأمر الذى لعله لا يوجد على الإطلاق ، والآن خَبِّرْنِي .. هل تروقك خطتى ، وتستهيوك طريقة تنفيذها ؟ ..

المتفرج : بل اسمح لى أن أقول ما أعتقد : إن خطتك خطة مثالية ، وهى تنجم وما تسعى وراءه منذ كان الذى تسعى إليه شيئا مثاليا كذلك .. ولكن .. هل يمكن أن تجد معونة ممن بأيديهم أمر هذه المهنة المسرحية ، قبل غيرهم ؟ ..

المخرج : ومن تعنى ؟

المتفرج : أعنى بصراحة : السير هيربرت ترى ، والسير شارلز وندهام وآرثر بورشير، وويذُن جروسمُث ، وسيرل مود .

المخرج : أولئك الممثلون من أصحاب المسارح ؟

المتفرج : أجل . . ولكننى لم أنته من قائمة أسمائى التى لا تشتمل فقط على جميع

أولئك الذين يتصلون بعالم الفنون فى إنجلترا ، وحتى نفر من أولئك المتصلين بالدولة ؛ بل تشتمل كذلك على أسماء معينة من فنائى البلاد

الأخرى ، فهل يُنتظر أن تعينك مسارح أوروبا مثلا ، كالمرح الفرنسى ،

أو الكوميدي فرانسيز ، أو المسارح الأقل منها شأنًا ، والتى تمثل هذا

المرح الفرنسى ، كالمسارح التى تديرها ساره برنار أو أنطوان ؟ . . أو

هل ينتظر أن يمدك المسرح الألمانى بأى عون ؟ . . أقصد المسرح

الحكومى أو مسرح رينهارت أو مسرح الفن بميونخ مثلا ، وهولنده .

ماذا تستطيع هولنده أن تؤدى لك ؟ . . والسويد ، وروسيا ،

وإيطاليا؟ . . ومسرح الفن فى كونستان الذى حدثتنى عنه ، أو إليونورا

ديوز التى طالما سمعت عن مثلها العليا . . ثم هؤلاء الأمريكيون ؟ . .

فهل رأيت ؟ . . إنى أريد أن أعرف على من تعوّل فيما تبتغى من عون ؛

لأن هذا هو أول ما يلزمك لكى يكون مشروعك مشروعًا عمليًا ؟

المخرج : لقد سألتنى سؤالًا من اليسير الإجابة عليه ، فلقد ذكرت طائفة من ألع

الأسماء فى عالم المسرح ، وهم لن يمدوا الكلية المقترحة بأية معونة إذا

كانت تتعارض ومصالحهم ، ولكنى أسألك أن تفكر معى : هل الأمر

كذلك ؟ . . إن من الممكن أن يكون فيمن ذكرتهم ، مثلا ، عدد قليل

من ذوى الميول المثالية التى لا يرقى إليها الشك . ومدير مسرح كونستان

من هؤلاء بلا ريب ، وأحسب أننا سنحصل على معونتهم . أما مدام

ديوز ، فأحسب أنها لن تبخل علينا بمعونتها ؛ فإذا سألتنى عن

رينهارت ، فنان برلين ، فأظن أن مشروعنا لا يتعارض ومصالحه على

التحقيق . أما أن يوجد اسم السير هربت بيريهم تريز في مثل هذه المجموعة فأمر أشد احتمالاً بكثير من انضمامه إلى هؤلاء السادة المتخاذلين المتهاكلين ، الذين زایلهم حب المغامرة ، أما مدام برنارد وأنطوان فلن يكون بحسبهما أن يشنيا على مقترحاتنا ، وأن يشهدا بطريقتها العملية إذا هما قرأها وتفهماها .

المتفرج : وهلاً يصنع أولئك شيئاً أكثر من تأييدك بعونهم الأدبي ؟
المخرج : وماذا ، لعمرك ، يستطيعون أن يفعلوا غير هذا ؟ . . إنهم عمال يشتغلون في مهنة تختلف عما تتحدث عنه اختلافاً شديداً ، ولقد طالما تحدث الناس عن الكرم الحاتمي الذي يشتهرون به بالفعل ، فإذا مدوا إلينا أيديهم وتمنوا لنا الخير ، كان ذلك كل ما يدور في خلدنا أن نطلبه منهم .

المتفرج : عظيم . . ولكن . . رأس مالك ؟ . . من أين لك به ؟ . . إن باقات التمنيات شيء جميل ، ولكنها لا يمكن أن يكون فيها غناء .

لتفهم الدولة أن ... :

المخرج : ربما كان هذا صحيحاً ، وإن لم يكن الأساس في تقدير كل شيء هو تحقيق فائدة مادية ترجى منه . . وسنتظر أن يصلنا العون المادي من الدولة ! . .

المتفرج : إن ثقتك تُلقى في روعي أنك على حق . ولكن ثمة شيئين ، ستجد لزاماً عليك أن تقيم الدليل للدولة قبل أن تمنحك معونتها .

المخرج : وما هما ؟

المتفرج : أولهما أنه ينبغي لك أن تبرهن للدولة بالدليل الساطع على أنها سوف تنتفع ، وثانيهما أن الأرباح سوف تزيد عن التكاليف .

الإيراد الفنى أعظم قيمة من الإيراد المادى :

المخرج : لا بأس .. فهلم إذن نرى كيف يمكن للدولة أن تنتفع . إن المسرح يؤثر فى الناس بطريقتين مختلفتين ؛ فهو إما أن يهذب وإما أن يسلى ، وطرق التهذيب عديدة ، وكذلك طرق التسلية ، فأى الشئين فى نظرك يمكن أن يكون أكثر مقدرة على التهذيب : الشئ الذى يسمع ، أو الشئ الذى يُرى ؟ ..

المتفرج : بوسعى أن أقول إنه الأخير ! ..

المخرج : وأى الشئين فى نظرك أيسر على الفهم : الشئ الجميل أو الشئ القبيح؟ .. الشئ النبيل أو الشئ الخسيس؟ ..

المتفرج : إننا إذا كنا نشد التهذيب فأيسر علينا أن نفهم ما هو جميل ونبيل .. لأن هذا هو ما نحن بسبيله من بحثنا ، أما إذا كنا نشد التسلية ، فربما كان الشئ الكريه والقبيح أسرع الأشياء أثرا فى هذا السبيل .

المخرج : وهل الجميل والنبيل أكثر تسلية؟ ..

المتفرج : لا أحسب ذلك .

المخرج : ومع هذا ، ما هو ذلك الشئ الذى إذا رأيته وسمعته جعلك تحس كأنك تبسم من أم رأسك إلى أخمص قدميك ؟ ..

المتفرج : ذاك هو الشئ الجميل - الحق ، إنه الشئ الذى ليس فى مقدورنا أن نصفه .

المخرج : وهذا هو رأى أنا أيضا .. ولكن .. ألا يوجد فى هذا الشئ ما يدعو إلى التسلية ؟ .. فنحن نبسم .. والابتسامة هى همسة الضحك !

المتفرج : أنت على حق .

المخرج : ألا يمكننا أن نسميه أكثر جوانب التسلية حسنا ؟

المتفرج : يمكننا أن نقول هذا سندا للدليل .

المخرج : وهذا مرتبط ، كما رأينا ، بالشئ الجميل والنبيل ؛ ولهذا فخير جانب فى

التسليمة يمت بنسب إلى خير جانب في التهذيب .

المتفرج :

يبدو أن ذلك كذلك .

المخرج :

ولقد قلنا منذ قليل : إن المسرح إما أن يهذب وإما أن يسلى ، إلا أننا نرى أنه يؤدي الغرضين في بعض الأحيان ، وقصارى القول : إنه يهذب ويسلى حينما يصل إلى ذروة النبل ، وحينما يكون في خير أحواله إجمالاً .

المتفرج :

هذا صحيح .

المخرج :

فهل يمكنك أن تقول : إن هذا الشعور الذى دعوته بسبب افتقارى إلى التسمية الصحيحة : « التسم من أم الرأس إلى إخص القدم » شعوراً طيباً أو شعوراً رديئاً ؟

المتفرج :

يجب أن أقول : إنه كان خير ألوان الشعور جميعاً .

المخرج :

ناشدتك الله ، أإذا رأيت مئات من الوجوه فى اجتماع لقوم امتلأت أساريهم بالبشر ، فهل يمكنك أن تقول : إنهم يشعرون بسعادة أكثر مما لو رأيت تلك الوجوه كاسفة ، وكأنها نال منها الجهد ؟! ..

المتفرج :

لا غرو! ..

المخرج :

وحبّرتنى .. أإذا وليت على قوم أكنت تفضل أن ترى وجوها سعيدة كالتى وصفتها لك ، أو وجوها كاسفة ؟ ..

المتفرج :

وجوها سعيدة بالطبع .

المخرج :

سؤال آخر : وهل كنت تفضل أن تراها باسمة ، أو مفكرة ؟

المتفرج :

باسمة أو مفكرة ؟ .. إن الوجه المفكر ليس بالضرورة هو الوجه الكاسف ، ومع هذا فإننى أفضل لو أنها تبتسم ! ..

المخرج :

ولماذا كنت تفضل ذلك ؟

المتفرج :

لأننى حيثئذ أشعر بالرغبة فى الابتسام ! ..

المخرج :

إجابة حسنة .. ولما كنت قد أخبرتنى منذ لحظة أن الشئ الذى يُرى قادر على تثقيفنا وتهذيبنا أكثر من الشئ الذى يُسمع ، فهل أفهم من

ذلك أنك تعنى أن الشيء الذى نراه يكون أسرع وصولاً إلى أفهامنا وأيسر عليها إدراكاً؟

المتفرج : أجل ، هذا هو ما أعنى ! . .

المخرج : فلنضرب مثالا لذلك ، فها نحن أولاء نرى جواداً دُرب أحسن

التدريب ، وقد أطلق سراحه فى حقل ، فهو يقفز ويعلو فى قفزاته ، ويقوس رقبتة فى خيلاء ، ويمد بناظريه من حوله فى بهاء . . فإن لم نكن رأينا جواداً من قبل ، لتعذر على الوصف أن ينقل لنا بأمانة وفى سرعة ذلك الطابع الذى تتركه فينا المشاهدة ! . .

المتفرج : أجل . . هذا حق كل الحق .

المخرج : وهل يمكن أن يساعدنا سماع كلمات الوصف الدقيق لهذا الجواد على

فهم ما نرى فيها أوضح ، إذا كنا فى الوقت نفسه نشاهد الجواد أمام أعيننا ؟

المتفرج : كلا ! . . بل أحسب أنه ربما شوش على أذهاننا ، لأننا نكون منهمكين

كثيراً فى التحديق فى هذا المخلوق .

المخرج : إذن فلن يمكن أن يكون لديك أى استعداد لكى تسمع أى شىء عنه

بالإضافة إلى نظرك إليه ؟ . .

المتفرج : بلى . . فهذا قد يثير المرء أكثر مما يساعده ! . .

المخرج : ومع هذا فهم يقولون : إنهم يحصلون على التهذيب عن طريق حاسة

السمع ، كما يحصلون عليه عن طريق حاسة البصر .

المتفرج : أجل ! . . ولكن الأثرين خليقان أن يريك أحدهما الآخر إذا وصلا إلينا

فى وقت واحد .

المخرج : حسناً ، فدعنا إذن نتناول موضوعنا بطريقة مختلفة . . فنفرض أن الجواد

فى قفزاته أماننا شاء أن يعبر عن ابتهاجه وكبريائه بالصهيل ، فماذا كان

يحدث ؟ . .

المتفرج : يا الله .. هذا صحيح ! .. والصهيل يمكن أن يساعدنا على الفهم ،
ويمكن أن تبتهج حواسنا به !

المخرج : فصهيل الحصان إذن أكثر تنويرا من خطاب يفيض علما ؟ أفيمكن أن
تبتسم للصهيل عندما تستمع إليه ؟

المتفرج : أجل ! .. في كثير من الأحيان .

المخرج : ويمكن أن تقول إذن : إن عملية إرشادك قد وصلت إلى التهذيب التام ،
لأنك رأيت شيئا جليلا ، وسمعت تعبيراً من التعبيرات المرحية صادراً عن
ذلك الشيء الذى كان يبدو فى هذا الجلال ، وكان يمكن أن تبتسم
أنت من خلال فهمك ! .. وليس فى هذا ما يدعوك للتفكير ! .. أليس
كذلك ؟

المتفرج : كلا .. كلا .. بل هذا أولى به أن يسحرنى . ويملك على لى .

المخرج : بطبيعة الحال .. وهذه هى بالضبط حالة العقل التى تتم لك فى مسرح
من النوع الذى ذكرت ، حيث التهذيب والتسلية يشآن من التأمل فى
الشيء الجميل بالعين وبالأذن ، ومن المؤكد أن تسحرك وتملك عليك
لبك .. ولكن من الممكن أن توضع فى حالة عقلية أدنى من هذه مرتبة
إذا قدم إليك التهذيب غير مصحوب بالتسلية ، فإذا قدمت إليك
التسلية غير مصحوبة بالتهذيب وضعت فى أشد الحالات العقلية ضعة .
وعليك أن تذكر أننى قد تحدثت دائماً عن التسلية الحقة بمعناها الرفيع ،
وعن التهذيب الحق بالمعنى الرفيع نفسه ، أى أننى تحدثت عنهما
بوصفهما شيئين يمكن ربطهما بعضهما ببعض ، والربط مرغوب فيه ؛
ولذلك أومأت إلى أنهما متشابهان شها شديدا ، والفصل بينهما فى الواقع
أمر عسير .

المتفرج : لكنهما منفصلان ؛ لأن صالات الملاهى تتجاوب بما يحدثه الضحك
المدوى من ضجيج وصخب ، بينما وجوه النظارة فى اللىسيوم تبدو فى

وجوم شديد في أثناء تمثيل الملك لير أو هملت ! ..

المخرج : أجل ، وهذا هو بالضبط ما أريد التحدث عنه ، فالانقسام عظيم بدرجة كبيرة جدا ، ولا سيما في إنجلترا ، في حين أننا لا نسمع في صالات الملاهي بألمانيا إلا القليل من ضجيج الضحك العالى . والوجوه في أثناء عرض المآسى هناك أقل وجوما وأكثر تفكيرا . والمسرح الكامل لا يمكن أن يجعل عضلات الوجه مشدودة أو مترخية ، ولا يمكن أن يَشُدَّ على خلايا العقل أو يُعَقِّد نياط القلب ؛ بل ينبغي أن نشعر جوارح الإنسان كلها بالراحة ، ومهمة المسرح وفنونه هى توفير هذه الراحة الذهنية والجسدية للناس ! ..

المتفرج : ولكن المسرح الكامل من المحال .

المخرج : ما هذا الذى أسمع ؟ .. ما الذى تقول ؟ .. أحسب أننا في إنجلترا - كلا ؟ .. أحسب أنك إنجليزى - أليس كذلك ؟ .. وأحسب أنك ستحب هذه الملاحظة التى أبديتها أخيرا من فورك ! ..

المتفرج : لشد ما تبدو كهذا الجواد الذى كنت تصفه ، حتى لأفعل ما تطلب منى لكى لا ترفسنى !

المخرج : مَرَحَى ! .. وما دمنّا قد اتفقنا على أنه من الممكن أن نخلق مسرحا كاملا هنا في إنجلترا ، فهل نر كيف يمكن أن نفعل ذلك ؛ فأنت تقول : إننا ينبغي أن نبرهن للدولة على أنها سوف تجنى ربحا ماديا قبل أن نأمل منها المعونة .. وأنا معك .. فإذا كان المسرح الذى سوف تقدمه للدولة هو أعظم مسارح الدنيا كمالا ، فهل لا يكون ذلك ربحا؟! .. ولسوف نخلق هذا المسرح بعد بضع سنين من العناء المتصل^(١) ، وذلك باتباعنا

(١) لقد استغرق مسرح الفن في مدينة كونستان ، وهو أكثر مسارح أوربا كمالا وخيرها إدارة .. عشر سنوات حتى بلغ كماله الحالى ، ولم يعد بأى أرباح إلا في عامه العاشر .

طريقة البحث التى لخصت لك صورة منها .

المتفرج : ولكنك لم ترنى أن نفقات بعثة الاكتشاف هذه ستكون أقل من الأرباح التى تعود منها على الدولة التى لن تستفيد إلا إذا زاد الدخل على المنصرف! ..

المخرج : سأريك هذا فى كلمات قليلة بقدر المستطاع ، وأنا ، وإن كنت لا أستطيع فى مثل هذا الحديث القصير أن أسوق جميع الأدلة التى تؤيد هذه النقطة وغيرها من النقط ، وهى هذه الأدلة التى كان بوسعى أن أسوقها ، لو أننا أولينا الموضوع قدراً أجلاً من الفحص الجدى ، الذى تتولاه لجنة معينة لهذا الغرض .

نفقات إنشاء مسرح قومى :

فالنفقات التى يقتضيها بذلها فى السنوات الخمس الأولى يمكن أن تكون خمسة وعشرين ألفاً من الجنيهات ، كما ذكرت آنفاً . وقد يبدو لك أن مبلغ خمسة وعشرين ألفاً من الجنيهات هو مبلغ طائل ، فالآن فلنرَ ماذا يمثل هذا المبلغ فى واقع الأمر ؟ ..

إنه يمثل نفقات « ف . نانسن » على رحلته إلى القطب سنة ١٨٩٣ - ٩٦ .

إنه بمثابة ثمن صورة واحدة من صور المتحف الأهلئ . . إنه يوازئ نفقات إخراج من ثلاث إلى خمس مسرحيات من التى يقدمها مسرح هز ماجستى أو مسرح درورى لين . . إنه يوازئ حوالئ ما كانت تطلبه من النفقات مسرحية واحدة من المسرحيات الاستعراضية فى إنجلترا سنة ١٩٠٨ .

إنه يوازئ ربع نصيب ساره بنارد من أرباح رحلتها فى فرنسا سنة ١٨٨٠ - ٨١ .

إنه يوازى متوسط إيراد مائة مسرح من المسارح اللندنية فى ليلة واحدة .
إنه يوازى حوالى الثلث من المبلغ الذى دفع نظير حفلة واحدة من
حفلات « الانتصار Triumph » سنة ١٦٣٤ (١) .

إنه يوازى أقل من نصف المبلغ المنصرف على تكبير مسرح الليسيوم
وتحصينه فى سنة ١٨٨١ .

إنه يوازى خمس أبارح رحلة واحدة من الرحلات التى قام بها إرفنج فى
أمريكا (٢) .

والآن خبرنى : هل تحسب أن مبلغ ٢٥,٠٠٠ من الجنيهات مبلغ كبير
إذا أنفقناه على مثل هذا العمل الهام فى خلال خمس سنوات (٣) .

المتفرج : لا أحسب أن الأمر كذلك بعد الذى ذكرت .

المخرج : ثم تأمل كذلك فى المبالغ التى على الجمهور أن يدفعها لإجراء التجارب

المسرحية العديدة التى تعمل كل سنة . وقد تقول : إن كل حفلة تقريبا
من الحفلات التى تجرى فى لندن وفى الأقاليم هى اليوم تجربة - تجربة
أمنية، وإن تكن غير كاملة أو غير جارية على خطة - نحو تحسين
صناعة العمل المسرحى . والجمهور مسوق إلى الاعتقاد بأن هذه التجارب
هى أعمال فنية بلغت مرتبة النضج ، بينما هى ليست من أعمال الفن فى
شئ أبدا ، بيد أن المقصود منها كان قصدا شريفا فحسب ، وإن تكن
هى فى نفسها كوارث . . أخطاء اقترفها أصحابها بطريقة تثير النفوس .

أفلا يكون أقل نفقة على الجمهور بعد هذا لو أن أحدا - كالدولة أو أحد
أصحاب الملايين ، أوحى الجمهور نفسه - دفع مثل هذا المبلغ الصغير
الذى ذكرته ، أى الخمسة والعشرين ألفا من الجنيهات لتغطية نفقات

(١) « انتصار السلام » انظر كتاب سيموندس « أسلاف شيكسبير » ص ٢٧ .

(٢) بريريتون Berereton : حياة إرفنج ص ٣١٢ .

(٣) هل يمكن أن نفكر هذا التفكير فى مصر كى ننشئ مسرحنا القومى على هذا الأساس الحسابى ؟

تلك التجربة الخطيرة العملية ، التى يقوم بها رجال مختارون فى مدى سنوات خمس ، بدلا من المضى إلى الأبد فى إنفاق مبلغ ٢,٥٠٠,٠٠٠ «مليونين وخمسمائة ألف من الجنيهات ؛ الاسترلينية » سنويا ؛ كما هو الشأن اليوم ، فى إجراء تجارب تحرى فى سرعة ، وبغير خطة مرسومة! . .

المتفرج : وهل ينفق الجمهور مثل هذا المبلغ الضخم سنويا ؟

المخرج : هلم فلتر إن كان تقديرى صحيحا . . ولنفرض أن فى إنجلترا مائة مسرح^(١). ولنفرض أن كُلاً من هذه المسارح يحصل من الجمهور فى الليلة الواحدة على ٢٥٠ جنيها^(٢)، ولنفرض أن كُلاً منها يتناول هذا المبلغ لمدة مائة ليلة تمثل العام المسرحى^(٣).

فنحن بالرغم من هبوطنا بالتقدير الإجمالى إلى أقل مستوى ممكن ، لا نزال نرى أنه يصل إلى رقم شديد الضخامة . . هو مليونان ونصف المليون من الجنيهات ، تؤخذ من جيوب الجمهور فى خلال سنة واحدة . . مقابل . . نفايات ! . . فهل ترانى أجبت على سؤالك الثانى ؟ . .

المتفرج : كأن قد . . فلقد سألتك هل يمكن أن تفوق المزايا التى تحصل عليها

الدولة ما تبذله من نفقات ؟ . . فلم ترنى إلا أن هذه النفقات نفقات منخفضة للغاية ، إذا قورنت بالنفقات التى تبذلها الدول والهيئات الخاصة الأخرى ، فأنت ترى أنه لا يزال عليك أن ترى أن الدولة سوف تجنى الأرباح التى يخلق أن تجنيها من مبلغ الـ ٢٥,٠٠٠ من الجنيهات .

المخرج : إذن فلتنظر فى ذلك فى الحال . . إن الدولة سوف تتسلم من رجال الكلية

فى نهاية السنوات الخمس ثمار جهودهم ، وستشمل هذه الثمار :
(١) بياناً عملياً عن أحسن الطرق التى تتبع لبناء مسرح قومى وإدارته ،

(١) فى إنجلترا أضعاف هذا العدد من المسارح (كان ذلك فى عام ١٩١١) .

(٢) استطاع الليميوس أن يدر ٣٢٨ جنيها فى مساء واحد عام ١٨٨١ .

(٣) تظل المسارح مفتوحة للجمهور أكثر من مائتى ليلة فى السنة .

بوصفه مسرحا مثاليا ، لا يزالون يحسبون قيامه حتى الآن من المتحيلات. (٢) تحسين الكثير من أجهزة المسرح الحديث الآلية بتبسيطها. (٣) تدريب المخرجين الفنيين والموظفين الموكل إليهم تبديل المناظر. (٤) تدريب الممثلين على الإلقاء والحركة - وهما الصعوبتان الرئيسيتان اللتان يتجشهما معظم الممثلين. (٥) تدريب طائفة من مصوري المناظر ذوى الأصالة ، وطائفة من الرجال المدربين تدريباً تاماً ؛ لكي ينفذوا كل ما يصدر إليهم من الأوامر الخاصة بالإضاءة المسرحية. وذلك أن عمال الإضاءة في المسرح في الوقت الحاضر يتخطون في بحر خضم من الجهالة التي لا تخفى عليك في زيارتك لأي مسرح في أثناء قيامه بتدريب خاص بالإضاءة.

جهل مخرجي المسارح بفنون الإضاءة :

وثمة أسباب ثلاثة لهذا ؛ أولها : أن مدير المسرح لا يدرى ماذا يريد ، ولا يعرف أسماء الآلات المستعملة ، ولا يدرى فوائدها ؛ بل هو لا يدرى أجزاءها المختلفة ، ولا ما تستطيع أن تؤديه هذه الآلات ، ثم هو جاهل غاية الجهل بالطريقة التي يحصل بها على نتيجة منها . . فهو يترك كل شيء للطوارئ والمؤثرات التي تقع مصادفة . . والسبب الثاني : هو أن غالبية الرجال الذين يديرون هذه الآلات في الحفلات المسائية يُستخدمون في أعمال مغايرة في أثناء النهار ، وهم لم يتلقوا فيما له صلة بواجباتهم إلا أتفه قدر من التدريب - والسبب الثالث : هو أن هذه الآلات تصمم دون أن يلم واضعوها بالأغراض التي يجب أن تخدمها هذه الآلات ، ومع هذا يجب التسليم بأن مهندسى الإضاءة ينفقون كثيراً من الجهد في مواجهة صعوبات كثيرة لم يكن ثمة داع لوجودها ؛ بل كان من الممكن تلافيها لو أمكن دراسة الصناعة المسرحية الحديثة بحذافيرها من جديد ، واضعين نصب أعيننا التوفيق بين أجزائها التي لا يقوم أحدها إلا بقيام

الآخر! . . والرجل الوحيد الذى ننزله إليه بأبصارنا للقيام بذلك العمل هو مدير المسرح ، إلا أن الفرص المتاحة له للدرس قليلة ؛ لأن وقته مشغول بما لا بد منه من النظر فى الأمور المخيفة والتماس المخارج لها . . وهى تلك الأمور التى يخلقها ، فى أحيان كثيرة جدا المخرج العام للمسرح ، والممثلون والممثلات ، وغير هؤلاء ممن هم أعلى منه شأنًا ، وهو إذا حاول الإصلاح ركب كل منهم رأسه . فحينما يستطيع المخرج الفنى أن يجد الوقت للتدريب ، وحينما يمكن بعد ذلك أن يمنح المصلحة والفرصة لتدريب الهيئة التى تعمل معه ؛ - عند ذلك تخطو المسارح خطوة صغيرة فى اتجاهها الصحيح . . والكلية هى المكان الوحيد الذى يمكن أن يتلقى فيه مثل هذا التدريب وأن يُعطى .

وقصارى القول ، فإن الذى يجب أن نعطيه للدولة مقابل معونتها يمكن أن يكون هذه النواة للمسرح المثالى الذى يقوم على أساس عملى ، ومعها كُلية « معهد » لتدريب رجال الهيئة العاملة بتلك الكلية ، من المخرج المسرحى ، إلى عمال الإضاءة ، تدريبًا يتصل بعد قيام الكلية ليسمو بالجميع إلى المستوى المثالى الذى لا يصح أن نهبط به بأية حجة مهما كانت .

فأنت ترى إذن أن الكلية إذا جعلت المستقبل نصب عينيها ، وإذا كان مثلها الأعلى راسخ الأساس وطيد الدعائم ، فإنها ستعمل ليل نهار دون ما تراخ أو هوادة . وليس ينبغي أن نشعر فى البحث عن فنون المسرح المفقودة إلا بعد الضرب فى العوالم التى يقوم فيها المسرح الحديث ، وفى أثناء ضربنا فى تلك العوالم سنقيم نظام المسرح من جديد ؛ أتدرك ما أعنى ؟

المتفرج : أحسب أنك أوضحت الموضوع . . ولن أثقل عليك إلا بسؤال واحد . .
فهل تقبل أن تكون رئيسًا لتلك الكلية ؟

المخرج : كلا . . فرييس تلك الكلية أو عميدها ، سيتخبه الأعضاء كما قلت لك
آنفا .

المتفرج : وهلا ترشح نفسك فى هذا الانتخاب ؟ . . ماذا تكون الكلية بدونك؟

المخرج : تكون كل شىء . . أما إذا اشتركت فيها فلا تكون شيئا !

المتفرج : ماذا تعنى ؟ . . أتنحى عن المشروع الذى خلقته ؟

المخرج : كلا . . إنى لن أغيب عن الكلية ، إلا أننى لن أكون فيها عميدا أو
عضوا أو صاحب أية صبغة رسمية .

المتفرج : فماذا تكون إذن ؟

المخرج : إنى سأبرزها فى الوجود ، ثم أطلب بعد ذلك أن يسمح لى بالدخول إليها

أنى شئت لكى أدرس ثمة فى أى وقت تحدونى فيه الرغبة إلى الدراسة .

والأسباب التى تجعلنى أرغب فى ذلك كثيرة ، وقد يقتضى شرحها لك

أعواما طويلا ، على أنك تستطيع أن تفهم أنها ليست أسبابا واهية . . ثم

أنا أجد عضويتى فى مثل تلك الكلية مما يشرفنى .

المتفرج : لكنك ستمنحها أكثر من ذاك - فأنت نفسك ستقوم فيها بإجراء

تجاربك ، وأنت ستعير مواهبك هذه التجارب .

المخرج : إن مواهبى قليلة ولا يمكن أن تعار ، والذى يمكننى أن أفعل هو القيام

بتلك التجارب ، عن طيب خاطر ، إذا طلبَ إلى ذلك ، إلا أننى أعتقد

أننى سأكون أكثر فائدة لهذه الكلية إذا وقفت منها على خطوات ، من أن

أكون مرتبطا بها .

المتفرج : وهل هذه هى الطريقة التى يسعك أن تقترحها لاكتشاف هذا الفن

المفقود الذى لعلك تعرف عنه أكثر من أى أحد سواك ؟

المخرج : إن ما أعرفه عن هذا الفن جد قليل . بيد أننى قد أعرف أين هو أكثر مما

يعرفه غيرى ، فأنا أستطيع أن أعين الجهة الصحيحة ، ولهذا أعتقد أننى

غير عديم القيمة فيما تبذله هذه الكلية من جهود ؛ ولسوف أكون معهم

دائماً في أبحاثهم وتجاربهم ، إلا أنني لن أكون رئيساً عليهم ولا مرءوساً لهم . . على أنهم متى دعوني فسأضع نفسي في خدمتهم ، ولكن هذا لن يكون في حدود وظيفة معينة .

المتفرج : عجباً ! . . إنك لتدهشني حقاً ، فأنت تقيم لي الدليل على أنك تعرف من أمر هذا الفن الثالث ، كما دعوته ، بمقدار ما يعرف سائر الناس ، أو أكثر مما يعرف سائر الناس ، ولقد حدثتني عنه ساعات ، وأنت تضحى بكل شيء في سبيله . . وكذلك تقترح أن تضع خطة الكلية إلى حد معين - ثم أنت بعد كل هذا تنفض يدك من كليتك وفكرتك وخطتك ، لتجعلها في يد رجل غيرك ! ألا تخشى أن يتبدل كل هذا الأمر تبدلاً كبيراً إذا لم تتوله أنت بنفسك ؟

المخرج : إنه سيتبدل على التحقيق - وقيامه يتوقف على هذه الحقيقة ، بيد أنني لا أخشى عليه بسبب ذلك .

المتفرج : ولكن ، أليس لك مآرب شخصية مرتبطة بتلك الكلية ؟ . . ألا يؤلمك ولو قليلاً أن تتجه أمورها وجهة خاطئة ؟

المخرج : إنها لن تتجه هذه الوجهة . فمغناطيس المثل الأعلى لا يسمح لها بذلك ، ما دامت جاذبيته قد بدأت بالفعل ، ونحن سنقوم باكتشافاتنا لمقاومة ذلك بخاصة ، وسيكون معنا رجال يتولاهم السأم والقنوط من وقت إلى آخر ، ولهذا فالأخطاء خليقة بأن تقع - فإذا وقعت الأخطاء تيسرت الاكتشافات . إلا أن الأخطاء لن تقع عن عمد مطلقاً ، بدافع من بعض حوافز الأنانية ، ولكنها لا يمكن إلا أن تكون نتيجة لما يبذله أصحابها من جهد عنيف مضمّن . إلا أن هذه العوائق لن تتجه بنا ، كما ذكرت ، إلا نحو مثلنا الأعلى .

المتفرج : ولكن المسرح الحديث الذي تعترف أنت بأنه يستهزئ بجهودك . . يقاوم جاذبية هذا المثل الأعلى ! . .

المخرج : آه . . هذا شيء جد مختلف . . إن رجال هذا المسرح يقاومون بدافع الخوف ، أما نحن فسنقاوم بدافع الشجاعة ، وسمع النداء ونشعر بال جذب ، وسنسير في سبيلنا قدما ، ولكن في أناة وقصد ، قائمين باكتشافاتنا على طول الطريق ، سنكشف آخر الأمر ما نبحث عنه ، وما يجتذبنا . . وحينئذٍ . .

المتفرج : وحينئذٍ ماذا ؟

المخرج : يا له من سؤال ! . . أما من جهتي فأنا مقتنع أشد الاقتناع أنه لن يكون لمطافنا من نهاية ، ونحن لن نفرغ من أسر الجاذب الذي يجتذبنا ، لأنه لن يتبدل أبدا ، وسيظل الإغراء يغازلنا أبدا ، وسنرى دائما ذلك الإصبع الذي يدعونا بإشاراته ، ويحثنا على السير قُدما .

١٩١٠



obeikandi.com