فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر

د. عماد الدين خليل

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرست
المقدمة
الفصل الأول : مشكلة الانسان في المسرح الغربي المعاصر.
الفصل الثاني : مشكلة المجتمع والعالم في المسرح الغربي المعاصر.
الفصل الثالث : مشكلة الرؤية الكونية في المسرح الغربي المعاصر.
الفصل الرابع : مشكلة القدر والحرية في المسرح الغربي المعاصر.
الفصل الخامس : المسرح المعاصر بين ازمة العصر وازمة الفكر.

مقدمة

منذ ان اطلق ارسطو تعريفه المشهور للمسرح بانه (محاكاة) imitation وحتى العصر الحاضر حيث يتبوأ الفن المسرحي الصدارة بين الفنون .. منذ فجر التاريخ الحضاري وحتى حضارة القرن العشرين كان المسرح ، وسيظل ، اصدق الفنون على الاطلاق في عرض وتصوير وتحليل طبيعة (الانسان) و(المجتمع) ، ومن ثم طبيعة (الثقافة) و(الحضارة) في اية امة تزاول هذا اللون من الفنون .. فاذا كانت سائر الفنون الاخرى تنبثق عن تجربة انسان واحد ازاء عصره ، فان العمل المسرحي يتجاوز هذه التجربة الاساسية الواحدة الى تجارب اخرى تسهم في تقديمها شتى الامكانات والطاقات التي لا يتم العمل المسرحي الا بها : كالممثل والمخرج والوسائل المادية والجماهير .. الى اخره .. ثم ان أي فن من الفنون المعاصرة لن يتأتى له ان يبلغ ما بلغه المسرح من روعه ودقه في تصوير ازمة العصر الراهن بكل ابعادها الفردية والجماعية ، بما انه جماع الفنون كلها : الكلمة والحركة والموسيقى والصورة والتعبير والاضواء والظلال ، وبخاصة بعدما هيات له التكنولوجيا الحديثة من وسائل آلية مكنته من اداء مهمته اروع اداء . هذا الى ان الكاتب المسرحي نفسه لا يمارس انتاجه الا وهو يتخيل شخوصه واحداثه تتحرك على خشبة المسرح وتعكس بوضوح ما يريد ان يقوله .. وهذه الشروط التي تلزم العمل المسرحي تجعله اكثر طواعية للتعبير عن طبيعة العصر ومعالمه الاساسية(١).

وما من شك في ان العمل المسرحي اجتاز في تاريخه الطويل مراحل عديده اصطبغ في كل منها بطابع معين ، واتخذ سمات مميزة ، الا ان الامر الذي لا جدال فيه هو انه في كل مرحلة من تلك المراحل لم يستطع ان يتخلى عن هذه الحتمية وهي انه انعكاس لعصره . وعندما نقول (العصر) لا نعني ابداً الظروف الخارجية فحسب، بل نعني كذلك – وهذا هو الاهم – الانسان الذي يعاصر تلك الظروف وينفعل بها ، الانسان في اعمق اعماقه . فمنذ زمن التراجيديا اليونانية وحتى عصر الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة New Classicism ، ثم الرومانسية Romanticism والواقعية Realism والطبيعية Naturalism والرمزية Symbolism والتعبيرية Expressionism والى ان نبلغ السنين الاخيرة حيث المسرح الطليعي Theatre de lavant garde الذي يعبر رواده عن لا معقولية العالم وعبث الوجود الانساني .. طيلة هذه المراحل لم يكن المسرح سوى تصوير صادق لعصره (وعلى الرغم من اختلافات المناهج والنظريات النقدية ، لا نظن ان هناك من ينكر ان الفنان لا يملك الا (يتأثر)

---

(١) انظر مقدمة مسرحية (المأسورون) للمؤلف.

مهما كان نوع هذا التأثر بالعصر الذي يعيش فيه ، بل لا يملك الا ان يستمد مادة فنه من واقع اهتمامات عصره. ويزخر تاريخ الفن بامثلة ناصعة في هذا المقام. فليس من سبب دعا سوفوكليس Sophocle الى بناء مسرحه على اساس الصراع بين الهة الاولمب الموهوبة وبين الانسان الخاضع لأحكام القدر التي لا ترد ، الا لأن مجتمع اليونان آنذاك كان يؤمن بهذا النمط من التفكير ، وكانت العلاقة بين الانسان والآلهة هي مادة الحديث اليومية. كذلك فليس هناك من سبب يدعو لظهور (المسرحيات الاخلاقية) Morality plays و(مسرحيات المعجزات) Miracles ابان العصر الوسيط في انكلترا ، واتخاذ مادتها من واقع الكتب المقدسة وقصص الرسل والانبياء ، الا لأن الكنيسة كانت في ذلك الوقت اعلى سلطة في المجتمع فاحتضنت المسرح وحددت فيه شكل الصراع الكائن بين الخير والشر في ضوء تعاليم المسيحية المستقرة . فأذا ما بلغنا عصر النهضة رأينا الصراع الدرامي قد تحول في مسرحيات شكسبير ، الى صراع بين الانسان والانسان ، او الى نوع آخر من الصراع الداخلي الذي يدور في اعماق الفرد ذاته ، ويتسبب في تطوير الحدث الدرامي . ولا نستطيع ان نفسر هذا التحول الكبير في اساسيات الصراع الدرامي الا اذا ادركنا عمق التحولات الجوهرية التي طرأت على المجتمع الاوربي والتي تسببت في اعلاء شأن الفرد وتمكينه من فهم الكون واسرارة المغلقة ، وتسلحه بقوة هائلة يقهر بها البحار ، ويناضل ضد سلطة الاقطاع المستبد ، ويطاول بها المجهول سعياً وراء المعرفة واكتساباً للسلطان. وعلى هذا القياس نستطيع ان نفهم ونبرر نشأة المذهب الطبيعي في المسرح على ايدي ابسن Ibsen وشو Show وجيكوف Chekov عندما نرجعه الى تقدم العلوم الاجتماعية والبيولوجية ، والمذاهب الاخلاقية والوضعية التي ظهرت في القرن التاسع عشر)[١].

فإذا ما جئنا الى المسرح المعاصر – وهو موضوعنا هنا – لنرى مدى تعبيره عن روح العصر وسماتة الرئيسية ، لرأينا بوضوح ان هذا المسرح باتجاهاته المختلفة ما هو الا تجسيد حي للقيم والمؤثرات التي تعمل عملها في حضارة هذا القرن وفي تجاربه الانسانية في شتى ابعادها . ويشير كولن ولسون Colin Wilson الى اهمية المسرح كوسيلة من وسائل التعبير الطبيعية لدى الفيلسوف الفنان ، ويؤكد انها ، الى جانب القصة ، الشكل الجدي الوحيد لفن الادب في القرن العشرين ، حيث نجد الشخصية الرئيسية فيها تنضج عبر تجاربها[٢].

وكان الروائي الفرنسي فكتور هيجو يقول (ان الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة). ولنستدع كبار المسرحيين المعاصرين انفسهم ، ليشهدوا بأنفسهم على اهمية المسرح كمرآة تنعكس عليها معطيات القرن العشرين. فبرندللو الايطالي Pirandello يجد في المسرح (افضل

---

(١) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ٩-١١.

(٢) سقوط الحضارة ، ترجمة انيس زكي حسن ، الطبعة الثانية ص ٣٠٢ – ٣٠٣.

الاشكال الادبية للتعبير عن تصويره للحياة والمجتمع. فخشبة المسرح تعبر عن العالم الذي نضطرب فيه. والممثلون شخصيات حية ، أشد حياة وخلوداً من بني البشر انفسهم ، وذلك مثل عطيل ودون كيشوت وسيرانو دي برجراك وهذه الشخصيات المسرحية لا تموت ولا تتبدل ، في حين ان كل شئ على مسرح الحياة في تبدل متصل)[١] ويونيل الامريكي E . O'neill يقول (ان الطريق الوحيد الذي كان يبدو ان بإمكانه ان يعبر عن خلجات نفسه هو الحوار)[٢] اما كامي A . Camus فان ما كتبه (كروائي وقصاص اتاح له أن يحلل وفق هواه ، وأن يشرح في هدوء ، وتبعاً لقواعد ثابته ، معنى اللامعقول ومعنى التمرد. ولكن المسرح كان يتيح له الفرصه لأن يوضح توضيحاً كاملاً ، وبعمق اكبر ، وبحركة ملموسة ، ما كان يعتز به ويكرره في فلسفته. ان الاطار المحدود للمسرحيه كان يزيد رغبته وحاجته الى الخضوع للمقاييس والاصول، ويضمن لتعبيره فرصاً للتأثير والاطاله اعمق وادق من كتابة القصة)[٣]. وسئل سلاكرو A. Salacrou عن السبب في تشبثه بالمسرح فأجاب (احب المسرح لأنه يعطي حقيقة مرئية لما تخلقه روحي ، ولأنه معبر بين افكاري وبين الاشياء التي تلمسها يداي .. وعلى الاقل استطيع ان ارى كيف تتحول اقوالي الى انواع من السلوك ، حتى لو كان هذا السلوك لا يقوم به جسمي) .. ان سلاكرو لا يفعل – من اجل المعرفه – اكثر من انه يختصر العالم الواسع الى ابعاد المسرح الضيقة لينتزع منه سره المكنون[٤]. ثم ها هو الشاهد الاخير : يوجين يونسكو E . ionesco رائد المسرح الطليعي الذي التزم التعبير عن لا معقولية الكون وفوضى العالم وعبثه ، يقول (انا عندما اكتب احاول ان افصح عن رؤياي للعالم كما يتبدى لي بأكبر قدر مستطاع من الامانه والصدق، ودون ان تجول في خاطري فكرة الدعوه الى رأي ، ودونما مطمع في ان اجعل من نفسي ، داخل حدود ذاتيتي ، شاهداً موضوعياً)[٥].

ان تزايد النتاج المسرحي في العقود الاخيره من هذا القرن ، وظهور اتجاهات مسرحية جديده بين فتره واخرى ، ومحاولة عدد كبير من الكتاب جعل المسرح منصة احتجاج ضد قلق القرن العشرين وفوضاه وعذابه ، ما هي الا شواهد على ان هذا اللون من الفنون يشد الان انظار قادة الفكر والفن ليعبروا من خلاله عما يعانونه في خضم حضاره لا تعرف الانسان. وليس اروع من ان تتحول الافكار الى حركه والكلمات الى صراخ .. ان قرننا العشرين يحاول ان

---

(١) الليلة نرتجل ، ترجمة وتقديم محمد اسماعيل محمد ، المقدمة ص ٨.

(٢) سبع مسرحيات ، ترجمة وتقديم د. نعيم عطية ، المقدمة ص ١٣.

(٣) العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم و د. انيس فهمي ، المقدمه ص ١٦ –١٧.

(٤) ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د. انيس فهمي ، المقدمه ص ٢٢ – ٢٣.

(٥) خمس مسرحيات ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمه ص ٤٠.

يسد اذنيه ويغمض عينيه ، وينطلق بالبشريه المنكوده الى مصيرها المفجع .. وان الشعر والهمس والسرد الصامت المحصور بين دفتي كتاب ، لن تجدي ازاء هذا العمى وهدا الصمم .. فلا اقل من ان يكون المسرح ملجأ يأوي اليه كل اولئك الذين يريدون أن يرفعوا صوتهم الى اعلى طبقه علهم يستطيعون ان يسمعوا قرنهم المنكود ما يجول في خواطرهم من امل في الخلاص .. او يفتحوا عينيه كي يتجاوز الهاويه التي تنتظره في نهاية الطريق(١).

ان كل من يطالع او يشاهد ، بتمعن ، هذا السيل العميق من الاعمال المسرحية لكبار الكتاب العالميين المعاصرين ، ويتجاوز ظاهر الكلمات والاشكال الى باطن المعاني والرموز ، سوف يجد نفسه يقف وجهاً لوجه امام كلمه واحده لا يمكن ان يتخلى عنها اذا ما اراد تحديد موقف الانسان في القرن العشرين من خلال المسرح المعاصر ، تلك الكلمة هي (الفوضى). ان هنالك اجماعاً يكاد يكون تاماً في موقف معظم هؤلاء الكتاب من الكون والعالم والانسان والعلاقات التي تسود هذه الاقطاب .. هذا الموقف يتمثل في رؤية تكاد تكون متشابهة للفوضى التي يعتقدون انها القانون الوحيد الذي يحكم الكون والعالم والانسان.

وتختلف الاتجاهات والمذاهب ، بعد هذه القاعدة الاساسيه التي يصدر عنها الجميع ، فمنهم من يؤكد على فوضى الكون متمثلة بلا معقوليته وعبثيته ، ومنهم من يؤكد على فوضى العالم متمثله بعزلة الانسان عن الانسان ، وغربته ، وبفساد العلاقات الاجتماعية ، وضياع القيم، وباللاية التي تسحق الكيان الانساني العام سحقاً لا يرحم ، وبالرعب الذري والدمار الذي يتهدده في كل حين. واَخرون يؤكدون على فوضى الانسان نفسه ، الانسان من الداخل : بثنائيته وتشتته وتمزقه ، بقلقه وعذابه وغضبه ، بنزعاته الهابطة وحسه الثقيل .. ثم هنالك – اخيراً – من يؤكد على فوضى العلاقه بين الانسان والله ، تلك التي تتبلور بمواقفهم من القدر والحريه ..

المهم ان الفوضى في نظر هؤلاء هي السمه الاساسيه التي تطبع حركة الكون والعالم والانسان ، وتحدد علاقاتهم .. حيثما قرأ انسان ما اية مسرحية معاصرة ، وجد – حتماً – جانبا من جوانب هذه الفوضى التي يراها المسرحيون اَخذة بزمام الخلق ، وليس هنالك بلد في العالم المعاصر ، يخرج للناس كتاباً مسرحيين الا واطلق مع مسرحياتهم هذه الصيحة : الفوضى !! يوجين اونيل واَرثر ميللر A . Miller وتنسى ويليامز T . williams وادوارد البي E . Albee في امريكا . جان جيرودو J . Giraudoux وجان كوكتو J . Coctaue وجان انوي J . Anouilh وسارتر J.P.Sartre وكامي وسلاكرو ويونسكو واَداموف A.Adamov وجان جينيه J.Geneh في فرنسا . صموئيل بكت S.Beckett وهارولد بنتر H.Pinter

(١) انظر مقدمة مسرحية (المأسورون) للمؤلف.

واوسبورن J.Osborne وجايلز كوبر Giles Cooper في بريطانيا. برندللو وديرنمات F. Durrenmatt وبيتر فايس Peter Weiss في ايطاليا وسويسرا والمانيا ... وكثيرون اخرون، في شتى بلدان العالم المتحضّر ، يطلعون على الناس كل يوم بمسرحيه جديدة ، الا انها جميعاً كالمنظار الواحد مهما تغيرت اغلفته الخارجية وشكله المنظور .. منظار فيه خلل ما، تداخل غير ملموس في بعض اجزائه يؤدي دائماً الى هذه الرؤية الموحده لدى الجميع : الفوضى التي تلف الكون والعالم والانسان.

وهذه الدراسة نتاج مطالعة وتمحيص عدد كبير من النصوص المسرحية الغربية المعاصرة ، وما كتب عنها وعن مؤلفيها من مقدمات وابحاث. ولم اعمد فيها الى الطريقة المسماة بالاقتطاع القسري للشواهد ، تلك التي لا تعبر في معظم الاحيان عن وجهة نظر الكاتب او الفنان بالشكل الموضوعي الشامل الصحيح نظراً للفصل غير الموضوعي الذي يقوم به بعض الباحثين تأييداً لوجهات نظرهم المسبقة ، ومخططات بحثهم الموضوعة سلفاً وهذا ولا شك ظلم لقيم الفكر ولأصول البحث ما بعده ظلم .. وقد سعيت الى تحاشيه قدر الامكان وتركت الشواهد نفسها تبرز بعفوية وحرية على لسان الكاتب او البطل المسرحي لتعبر – بوضوح ودونما اعتساف – عن وجهة نظر المؤلف المسرحي التي تتردد في كافة اعماله واراءه. ولم اكتف بشاهد واحد او شاهدين ، بل سعيت الى اقتباس قدر كافٍ من الشواهد ، من اجل تغطيهة امينة لفلسفة الكاتب ووجهة نظره الشاملة. هذا الى اني لم اكتف بالرجوع الى (النص المسرحي) فحسب ، بل عدت الى الدراسات والابحاث النقدية من اجل الالمام بفكر الكاتب المسرحي الذي لا يمكن – احياناً – ان نجده واضحاً في مسرحية واحدة او عدة مسرحيات نظراً للتطور الدائم والتغير المستمر اللذين لا يخلص من اسارهما أي كاتب او فنان .. حيث نجد بعضهم يقف في بداية حياته الفنية في اول طريق ما يلبث ان ينتهي به الى نهاية لم يكن يتوقعها ، او يريدها ، او يعرف شيئاً عنها !!.

وصحيح ان النقاد يجيئون مرافقين للكاتب ، او بعد انتهائه من كتابة اعماله ، لكي يفلسفوا وجهات نظره ، او (يمذهبوا) اعماله تلك ، من اجل ان يصنفوها ويضعوها في خط هذه المدرسة او تلك. الا ان هؤلاء النقاد انفسهم كثيراً ما يؤكدون لنا (التناقضات) المذهبية او الفكرية التي يعاني منها الكتاب والفنانون ، والتي تجعلهم يتأرجحون في كثير من الاحيان بين نقيضين لا يمكن ان يلتقيا بحال. وهكذا ، ومن اجل الا نقع في خطأ الاقتباس الجزئي او الشواهد المقتطعة قسراً ، كان لا بد من الرجوع – قدر الامكان – الى الدراسات والمقدمات المسرحية سواء كتبت بأيدي المسرحيين انفسهم ، ام بأيدي الباحثين والنقاد الذين درسوهم دراسه شاملة متأنية. ومع ذلك فأن هذه الدراسة السريعة لا تخلو من الكثير الكثير من العثرات والاخطاء ،

وربما الايجاز المخل بطبيعة بحث استقصائي كهذا .. وعذري اني قد سعيت جهدي الى دراسة عدد لا بأس به من كبار الكتاب المسرحيين من شتى بقاع العالم الغربي ، وشتى اتجاهاته ومذاهبه ، لكي يجئ هذا البحث صوره صادقة – قدر الامكان – للأطار المكاني والمذهبي العام الذي يضم معطيات المسرح الغربي جميعاً. وقد صنفت مواد هذه الدراسة الى فصول خمسه ابتدأتها بالأنسان ثم العالم ، والكون ، فالعلاقة بين الانسان والله ، او قضية القدر والحرية ، واختتمتها بفصل عن المسرح الغربي المعاصر بين ازمة العصر وازمة الفكر.

لقد بينت في مقدمة كتابي عن (النقد الاسلامي) ان ذلك الكتاب ليس سوى مجرد خطوات في النقد الاسلامي المعاصر .. تجارب تضم في حناياها الخطأ والصواب .. لكنها على اية حال محاولة مخلصه لأضافة موازين وقيم ورؤى نقديه الى رصيد هذا الحقل الخصب الثر .. خطوات متعثرة في طريق طويل ، ما احرى المسلمين اليوم ان يواصلوا المسير عليه ، ولا بد انهم بالغون نهايته في يوم من الايام. ان الذي يضع خطواته على الدرب – يقول المثل – سيصل يوماً .. والذي يتزود للرحلة الطويلة ، سيلقي رحاله ، قصر الوقت ام طال ، في ظلال واحة لا واحة اندى منها ولا اروع !! وهل من زاد يعين على الرحيل الصعب غير زاد الاسلام بآفاقه وامدائه ورؤاه .. بموازينه ومعاييره .. بتصوراته ومطامحه .. بحوافزه ونداءاته ؟! هل احد أقدر من الاسلام على ان يهبنا زاد (النقد) الخصب الثر الواضح البين المستقيم ، في دنيا من المعطيات ، اضطربت فيها مسالك السائرين ، وضاعت معالم الطريق ؟ هل ثمة اقدر من رسالة السماء على ان تحدّد موقع اقدامنا في الارض وتهبنا اضواءها الغامره الكاشفة ، فنعرف تحت مدها الالهي العجيب ، مواطن النور والظلام ، ومواقع الحق والباطل ، ومظان القبح والجمال ؟! وليس هذا البحث سوى خطوة اخرى في هذا الطريق الطويل .. خطوة تضم في حناياها الخطأ والصواب .. وكل ما ارجوه هو ان يتاح لي ولأخواني الباحثين، مزيد من الفرص للتقدم خطوات اخرى صوب الامام .. ولن يكون الهدف بعيد المنال اذا صح العزم وخلصت النيه. والحمد والشكر والثناء – اولاً واخراً – لله العلام الذي علم بالقلم .. علم الانسان ما لم يعلم.

الموصل : عماد الدين خليل

الفصل الاول

مشكلة (الانسان)

في المسرح الغربي المعاصر

ليس الانسان في المسرح المعاصر ، كياناً موحد الذات ، مترابط الشخصية ، متماسك الاعصاب ، منسجم الكينونة بين العقل والضمير ، والروح والوجدان ، والخيال والسلوك والواقع الذاتي والعالم الموضوعي ، والجسد والفؤاد ..الانسان في المسرح المعاصر يبدو – بوضوح – كياناً ممزق الذات ، منفصم الشخصية ، متهافت الاعصاب ، مفتقداً لأي شكل من اشكال الانسجام بين مكونات وجوده الداخلي .الانسان في هذا المسرح يعاني – قبل كل شئ – من ثنائية قاسية بين الفكر والعمل ، بين الخيال والواقع ، بين الظاهر والباطن ، وبين قناعه ووجهه .. وكأنه في حقيقته ليس سوى ممثل يؤدي دوره ، وهو في صميمه لا يحيى هذا الدور او يتمثله. في مسرحيات بيرندللو Pirandello نشهد هذه الثنائية وهذا التمزق في الذات الانسانية ، وهي تبلغ لديه حداً يجعل الشخصية الانسانية – في كثير من الاحيان – اقرب الى وهم لا رصيد له من الحقيقة االواقعية الملموسة " .. كل كائن ، وكل ما في الوجود لا حقيقة ثابته له. والناس في وهم حين يعتقدون ان كيانهم وذواتهم على نحو معين في حين انها ليست كذلك. وهم بذلك يؤمنون بحقيقه هي في الواقع من نسيج الخيال. فالحقيقة اذاً نسبية. والعالم الخارجي والذات والافكار والاخلاق والحياة والموت مسائل نسبية. ومن التباين بين ما يبدو حقيقياً وبين ما هو من نسيج الخيال يصل برندللو الى انكار القيم الاجتماعية والمعاني المتوارثة ، والى انكار الذات والموضوع على السواء .. فالدراما عند برندللو تنحو الى الكشف عن مأساة الانسان والصراع الذي يدور بينه وبين نفسه .." (١).

في مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) تظهر بوضوح مسألة تعدد الشخصية بالنسبة للذات وبالنسبة للآخرين. وفي ذلك يقول الاب في المسرحية – ان مأساتي تكمن في الاحساس بأنني ، وبأن كل منا ، يرى نفسه كأنه شئ واحد فقط مع ما في ذلك من خطأ فأن لكل منا شخصيات متعدده بقدر كل امكانيات الوجود التي تكمن داخلنا. فنحن شئ مع هذا وشئ اخر مع ذاك. شخصيات كثيرة التعدد والتباين في حين اننا نعيش في غمرة من الوهم بأننا شئ واحد دائماً مع المجتمع ، وبأن هذا الشئ الواحد بالذات هو ذاته في كل التصرفات – هذه هي الفلسفة التي ظهرت في اعمال برندللو بعد اصابة زوجته بالجنون – اثر غيرتها عليه وشكها في انه يخونها !! – واعني بها الفصل بين الانسان كما هو في نظر نفسه من جهة وما يظنه الاخرون فيه من جهة اخرى. وهي الفلسفة التي يتردد فيها هذا السؤال دوماً : اين الحقيقة واين الخيال ؟ اين الواقع واين الوهم وهذا السؤال لا يجد عند برندللو جواباً شافياً على الاطلاق !! ويمكن تلخيص المسرحية المذكوره من خلال مناقشات الشخصيات الست المتناقضة ، في ان الام تزوجت الاب وانجبت منه ابناً ، وكانت امرأة رقيقة الحال تافهة ، فسقطت في غرام سكرتير

---

(١) بيرندللو : الليله نرتجل ، ترجمة وتقديم محمد اسماعيل محمد ، المقدمه ، الصفحات ٨ ، ١٠.

زوجها لما كان بينهما من شبه كبير في الطباع. ولما تنبه الزوج الى ميل كل منهما للآخر اخلى امامها السبيل. وانجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة ابناء. وعلى اثر وفاة العشيق توجهت الزوجة الى المدينة تبحث عن مورد رزق مع اولادها الثلاثة من عشيقها المتوفي ، فوقعت الابنة ، وهي على جانب كبير من الجمال ، في حبال سيدة تدعى (باتشي) تتخذ من محل الازياء الذي تديره مركزاً للدعارة (وهذا يذكرنا بمسرح تنيسي ويليامز الذي يعج بالعلاقات الجنسية المحرمة !!). ويصادف الاب ابنة زوجته في ذلك المحل دون ان يعرفها ... وتفاجئهما الام فيجن جنونها ، ويعلم الاب بالحقيقة فيجن جنونه هو الاخر ويشمئز من رغباته الدنيئة التي لا تليق برجل في مثل عمره ، ويخجل من اتهامات ابنة زوجته ويقرر ان يجمع شمل العائلة في بيته حيث يعيش مع ابنه الوحيد الذي اخذ في اساءة معاملة جميع افراد اسرة والده ، اذ اعتبرهم دخلاء. ولكن مثل هذه الحال لا يمكن ان تستمر ، ففي الوقت الذي كانت فيه الام تستحلف ابنها ان يكف عن ابداء العداوه لأولادها الاخرين ، لقي ولداها الصغيران البريئان مصرعهما ، اذ غرقت الابنة الصغرى في نافورة الحديقة ، بينما توفي الابن الاصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يلهو به. ويستمر باقي افراد الاسره على خشبة المسرح ،بينما تهرب الابنة الكبرى وهي تطلق ضحكة هستيرية. وهنا يصيح الممثلون : هل قتل الابن حقيقة ، ام ان الامر لا يعدو ان يكون تمثيلاً ؟ أهو حقيقة ام وهم ؟ فيجيب بعضهم : مات حقيقة ! ويجيب اخرون : لا .. تمثيل .. تمثيل ! ويصرخ بهم الاب : أي تمثيل ؟ حقيقة ياساده ! حقيقة ! ويقول المدير في قمة هياجه " وهم ! حقيقة ! اذهبوا الى الجحيم جميعكم[1].

وفي مسرحية (كل شيخ له طريقة) يستعرض برندللو مأساة الذات البشرية وهي تعاني من جدل لا ينتهي في سبيل الوصول في خضم الصيروره المتصلة الى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو لحظة عابرة ، تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقومات شخصيتها. ويصل بيرندللو بهذه المسرحية الى ذروة المأساة ، فليس للانسان مخرج ازاء التفسيرات المتناقضة والمتضاربة للحياة البشرية وما تنطوي عليه من مظاهر خداعه لا تمت للحقائق المطلقة ، او لمجرد حقيقة واحده ثابته ، بأي صله من قريب او من بعيد. حياة لا يعرف البشر فيها طريقهم الى الحقيقة ، حياة كل ما فيها وهم من صنع الخيال. مأساة عنيفه تصور العلاقة المستحيلة بين الذات والموضوع .. ان المأساة الحقيقية في مسرحيات برندللو ليست في الحوادث ذاتها بقدر ماهي في تفككها واضطرابها ، الامر الذي يظهر الشخصيات بمظهر العرائس الالية ، ومع هذا

---

(١) المصدر السابق ص ١٢-١٤.

فكل منا يهتف بحقيقته الخاصة .. ان الشخصية لدى بيرندللو ليست شخصية واحدة متعددة الجوانب ، بل شخصيات متعدده بالنسبة للشخص نفسه وبالنسبة للآخرين[١].

ان تمزق الشخصية الانسانية وازدواجها – في نظر بيرندللو – امر واقع يحيل الحياة الى مهزلة كبرى تثير الضحك احياناً ، وتستوجب الاسى في احيان اخرى .. والناس حين يتناولون الحياة ينفعلون بها ويحسون بآمالها ، ويستجيبون لها في باطن انفسهم على نحو ما ، ثم يواجهون المجتمع على نحو مغاير لهذه الانفعالات والاحساسات والاستجابات الباطنية الذاتية. فكل شخصية اذن لها جانبان : جانب باطني ذاتي ، وجانب ظاهر اجتماعي. ومعنى ذلك ان ثمة ازدواجاً في الشخصية ، وهذا الازدواج ولا شك يحمل بين طياته كل مقومات التناقض والغرابة والشذوذ التي يراها بيرندللو امورا طبيعية لأن الحياة نفسها مليئة بالتناقض والغرابة والشذوذ "[٢] ويبلغ من تهافت الشخصية البشرية لدى برندللو ان تغدو الشخصيات القائمه على الوهم اقوى وابقى من الشخصيات الحقيقية " الشخصيات التي تولد من الخيال اكثر صدقاً واشد قوة وامتن ثباتاً من أي من بني البشر ، لأن الاولى لا تتغير ولا تتبدل ، ثابتة خالدة لا يجري عليها الفناء، في حين ان الثانية دائمة التغير ، فانيه لا تثبت على حال ، ومن ثم فان دنيا الاوهام اشد صدقاً من دنيا الواقع وعالم المحسوس "[٣]. وهذا ما يبدو واضحاً في مسرحية برندللو الشهيره (هنري الرابع) التي تصور شاباً خرج مع اصدقائه في موكب فروسية بملابس تنكرية، فسقط من على حصانه اثر لكزة شديدة من احد اصحابه الذي كان ينافسه في حب سيده شابة ، فاصيب بنوع من الجنون جعله يتوهم أنه الامبراطور هنري الرابع الذي كان يتنكر في ثيابه. ولما شفي بعد مرض طويل آثر ان يبقى على وهمه ويعيش في عالم الخيال ، فراراً من الواقع الملئ بالمآسي والمفارقات والمهازل. واتخذ من الخيال عالمه الحقيقي حين اكتشف ان شبابه قد ولى وان اصدقاءه قد خانوا العهد وان حبيبته قد تحول حبها الى غيره. وظل هكذا لا يميز بين ذاته وبين الوهم المسيطر عليها .. فعاش سعيداً بأوهامه هانئاً بالمصير الذي ارتضاه لنفسه. ولكن السؤال يبقى بعد ذلك : هل كان هنري الرابع قد جن حقيقة ام انه يصطنع الجنون؟ وهل الجنون قناع يصنعه هو بمحض ارادته ، ام يفرضه عليه المجتمع خاصة بعد ان ارتكب جريمة باغتياله غريمه في الحب ؟ ان جوهر حياة شخصيات برندللو هو ان تجبر الى الابد على ان تكون صورا ناقصة ، ومحكوماً عليها بالا تصل الى ذاتيتها واستقلالها ابدا وكما ان

---

(١) المصدر السابق مقتطفات من الصفحات ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢٠.

(٢) هنري الرابع ، ترجمة وتقديم محمد اسماعيل محمد ، المقدمه ص ١٩-٢٠.

(٣) المصدر السابق ص ٢١.

الشخصيات (الست) مربوطة في الصورة التي خرجت عليها الى الابد كذلك نرى هنري الرابع مربوطا في صورته وهو في سن السادسة والعشرين الى الابد[١].

لدى سلاكرو Salacrou نجد ان اكبر مشكلات ابطاله " ... انهم يحاولون انشاء ، او اعادة انشاء ، الوحدة الاساسية لكيانهم الانساني من خلال الكثير من محاولات التغيير ، فاذا فشلوا في ذلك احسوا بان حياتهم تتعرض لخطر التبدد والضياع وتهوي الى ظلام العدم ... "[٢] ان محاولات التغيير هذه تتعرض للفشل حتماً ما دام الانسان المعاصر محكوماً بالثنائية والانقسام ، هذه الثنائية التي تتبدى واضحة في الشخوص التي يطرحها آنوي Anouilh على المسرح ، " فالصراع قائم في نفوس ابطاله ابداً بين عدم الايمان بالنقاء والبراءة ، والايمان بهما ، بين الواقع الملموس والمثل الاعلى .. بين المرئي وغير المرئي .. ولا يقطع آنوي برأي – ازاء هذا الصراع – ويكتفي بمجابهة وجهتي النظر .. ان (انتيجون) تحلم بالعدالة ، اذ هي لا تتقبل الحياة بما هي عليه. والحلم والتطلع الى حياة افضل هما في الحقيقة رفض للحياة نفسها. ولذا فان انتيجون – كبقية شخصيات مسرحيات آنوي – تشعر بالخوف الذي يغزو عالم اليوم. تلك هي فلسفة آنوي القاتمة ، وهي فلسفة رجل يعيش في عصر يسوده القلق "[٣].

ومسرحية انتيجون التي نحن بصددها تستند الى نفس القصة التي طرحها سوفوكليس Sophocle من قبل ، وتناولها – من ثم – عدد من المسرحيين في شتى العصور " والصراع بين انتيجون واخيها كريون (الذي نازع اخاه بولينيس على الحكم وقتله) يقوم على نظرة كل منهما الى مباديء الاخلاق المصطلح عليها ، وفهم كل منهما لتلك التعاليم. اما كريون فهو رجل واقعي يتمتع بذكاء السياسي وهو يدعو الى احترام القانون ولو احتاج الامر الى فرضه بالقوة . في حين لا تؤمن انتيجون الا بعدالة تبنى على الاخلاق. ويخضع كريون اذن للواقع الملموس ، اما اخته فترفض ان تقبل الاشياء على علاتها وتدافع عن المثل الاعلى. اي ان اخاها يدافع عن (النسبي) وتدافع هي عن (المطلق). وفي حين يرى كريون عجز الناس عن تغيير الاوضاع ، تؤمن هي بامكان السعي الى هذا التغيير "[٤]. ان شخصيات آنوي التي سحقتها الحياة عاجزة عن ادراك اي هدف او تحقيق اية رغبة. وفكرة العجز والعزلة تخيم على

---

(١) المصدرالسابق ص ٣٥.

(٢) ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د. انيس فهمي ، المقدمة ص ٢٧–٢٨.

(٣) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٩–٢٠.

(٤) المصدر السابق ص ١٩–٢٠.

مسرحيات آنوي ، وهي لذلك انما تصور عصرنا خير تصوير بشخصياته الساخرة العاجزة القلقة[١].

ان كلمات كالنقاء والبراءة كثيراً ما تتردد في المسرح المعاصر ، يستعملها آنوي كما يستعملها سلاكرو وكامي Camus وسارتر Sartre ، ولعلها ترمز الى مثل اعلى تتطلع اليه النفوس المعذبة العاجزة عن الهروب من الواقع ، " فان من يشعر بالذنب انما يهفو الى ان يحس بمعنى البراءة ، او برغبة في التعويض "[٢]... وهكذا فان حسيّة هذا القرن ، والفوضى التي تسود علاقاته تنعكس على اشواق الانسان في الداخل وتقسمه شطرين احدهما يعيش في الواقع الحسي الثقيل وينخبط في الفوضى ، والآخر يرنو الى عالم المثال دون امل في الوصول ، او هكذا يخيل اليه على الاقل .. ان الدنس الذي يسود عالم اليوم ويطبع سلوك الانسان المعاصر ، يجعل النقاء والبراءة نجمين معلقين في السماء البعيدة لا يبلغهما الا الخيال. ان آرثر ميللر A . Miller يعلق على فكرة البراءة في مسرحيته (بعد السقوط) بقوله " ما هو اكثر الاماكن براءة في بلدي ؟ اليس هو مصحة الامراض العقلية ؟ فهناك يغرق الناس في الحياة ببراءة تامة ، عاجزين تماماً عن ان يروا ما بداخل نفوسهم . والواقع ان كمال البراءة هو الجنون "[٣].

ان ما يعنيه ميللر هنا هو ان الانسان لا يمكن ان يتخلص من وضعه الراهن الا بان يفقد نهائياً شخصيته الواقعية العاقلة ، ومن ثم يحيا بما يتركه له الجنون من خيال بريء. اذ ما دام الانسان يحتفظ بشيء من واقعيته وعلاقاته فانه ولا بد ان يحاصره الدنس ، على الاقل في المناطق التي يكون واقعياً فيها ، وتكون له خلالها علاقة ما .. وفي مستشفى الامراض العقلية يفقد الانسان تماماً واقعه الذاتي وعلاقاته الخارجية ، وآنذاك فقط تتاح له البراءة الحقيقية. اي عالم مجنون هذا ؟ ان ميللر يظل يعزف على هذا الوتر في مسرحه : عالم تحطمت فيه القيم ، واصبح الانسان يجابه خلاله فوضى لا طاقة له بها ، وكل ما يبديه من محاولات للكشف عن خلاصه لن يجديه فتيلاً. فمسرحية (كلهم ابنائي) " دراسة للرجل العادي الضائع الحائر الذي يدخل عالماً معدوم القيم ، لا توجد فيه مسؤولية لدى الانسان ازاء غيره .. اما هدف مسرحية (وفاة بائع متجول) التي دفعته الى الشهرة فهو كما قال ميللر نفسه (ان تجلو ما يحدث حين لا تكون لدى الانسان سيطرة على القوى التي تحرك حياته ، وحين لا يكون لديه احساس بالقيم التي تقوده الى هذا النوع من السيطرة .. "[٤].

---

(١) المصدر السابق ص ١٥.

(٢) المصدر السابق ص ١١.

(٣) ترجمة وتقديم علي شلش ، المقدمة ص ٥٠.

(٤) المصدر السابق ص ٢٧.

ونعود الى مسرحية (بعد السقوط) التي تدور حول كونتين المحامي الناجح في نيويورك ، الذي يدهمه الشك في نفسه فجأة ، بعد فشله في زواجين متتاليين ، فيسأل نفسه : باي حق اتحمل اعباء زواج ثالث ؟ لكن الرد على سؤاله يستغرق ثلاث ساعات ونصفاً يقوم هو اثناءها بتعرية ذهنه امام صديق وهمي له .. وتتكشف خلال عملية التعرية احداث حياة البطل وتجاربه بأسرها : في محيط اسرته ، مع اصدقائه ، مع النساء اللاتي صادفهن في حياته ، مع بعض المشاكل السياسية التي واجهته .. يفعل كونتين هذا كله عن طريق التذكر والعود للماضي حتى ينهي رحلة اكتشافه لنفسه بالعثور على حقيقته وما يؤمن به حق الايمان ، ومن ثم يستعد للزواج مرة ثالثة.

في هذه المسرحية نجد اشارات كثيرة الى الاخلاق والفضيلة في هذا العالم المعدم من القيم ، فما تبريرها ؟ ان ميللر نفسه يوضح هذا بقوله لاحد النقاد " حين تتدرج المسرحية فانها تنمي عدداً من القيم عن الاخلاق والفضيلة ، وعدداً من سبل مواجهة الحق. وانا اساساً اقول بان الحق لا يمكن قبوله وانه يسبب العذاب (!!) فبوسعه ان يستخدم في الغالب كسلاح للقتل. وماجي – احدى بطلات المسرحية – في تقديرها الخاص راوية حق ، ونحن نرى في قضيتها مدى التخريب والفناء الذي يمكن ان يسببه الحق (!!) وليس ثمة مفر سهل منه ". وفي مكان آخر يقول " ... ان ماجي شخصية في مسرحية تدور حول ما في الانسان الحيوان من عدم رغبة او عجز عن ان يكشف في نفسه بذور فنائه. وماجي تمثل في كثير من صفاتها نموذج افناء المرء لذاته الذي يحل في النهاية حين يرى الانسان نفسه ضحية خالصة للآباء وللقانون الجنسي المتزمت (!!) ولاستغلاله كفنان .. فهل من المتصور ان ينتحر الناس دون دوافع هائلة من الفناء الذاتي المفكوكة داخل نفوسهم .. ؟ "[1].

من ثم ، فان مسرحية كهذه تعكس لنا بوضوح الدافع المخيف الذي يكمن خلف ظاهرة الانتحار وقتل النفس ، أو على الاقل تدمير الذات الانسانية بالاغراق في العقاقير والمخدرات التي تبعد الانسان عن واقعه الذاتي الصعب القاسي. ان هذا الدافع المخيف ليس سوى التمزق الداخلي الذي يعاني منه انسان القرن العشرين ، وهو يصارع قوى خارجية ثقيلة تفوقه بكثير ، وعالماً فوضوياً لا يأبه لسحق الانسان. ان ميللر نفسه يقول .بعبارة موجزة " اعتقد ان مسرحية (بعد السقوط) بيان درامي لعملية مخبوءةتخفي بين طياتها روح التدمير التي تتدلى على جبين هذا العصر .. "[2] هذه الروح التي تبدو واضحة ومفجعة في مسرحية هوايتنج John Whiting (الشياطين) ، حيث يبدو ان الانسان الغربي ، حتى لو كان قديساً ، معرض للدنس ولعوامل

---

(١) المصدر السابق ، الصفحات ٤٣-٤٤-٤٨.

(٢) المصدر السابق ص ٤٩.

الفناء التي ترغمه ارغاماً على اللجوء إلى الموت كوسيلة وحيدة للخلاص. ان الاب جراندير بطل المسرحية يعبر عن هذا بوضوح في حواره مع الحاكم ، عبر محاكمة انتهت به إلى المشنقة ..

جراندير السياسة والسلطة والحواس والثراء والفخر والنقود. اسلحة اريد ان اصوبها الى نفسي.

الحاكم لكي تجهز على نفسك ؟

جراندير فاني بحاجة شديدة إلى الاتحاد بالله. ان العيش قد اعتصر مني الحاجة إلى الحياة وقد آلت قدرة الحواس عندي إلى الانهاك المطلق. انما انا رجل ميت مرغم على العيش ..

وفي مسرحية (يوم القديسة) التزام بنفس الموضوع الذي استهدفه هوايتنج دائماً : تحطيم النفس ، او افناء الذات. وكذلك الحال في مسرحية (نشيد المشاة) .. [١] ان مأساة دمار الانسان في عالم لا يأبه لدماره تقودنا بالضرورة الى اشد كتاب المسرح تعبيراً عن هذه الازمة ، ذلك هو تنسي وليامز T . Williams الذي كان " يشعر بعاطفة قوية تشده الى اولئك الحيارى والضائعين في دوامة الحياة الحديثة ، وكان يبدي عطفاً شديداً على اولئك الفاشلين الذين عجزوا عن التكيف مع الظروف التي تحيط بهم ، وحاول جاهداً ان يصور مأساتهم في هذا المجتمع الامريكي المعاصر الذي تسيطر عليه الآلة ، وتجعل الفرد العادي فيه شيئاً تافهاً لا قيمة له . وكان يرى ان مشكلة هؤلاء الافراد ، وما يعانون من كبت واضطهاد ، مأساة نفسه وما تعرض له من ازمات نفسية .. ومن هنا نراه يردد كثيراً في مسرحياته مشكلة الصراع بين الجسد والروح ، وبين التحرر والتزمت ، وبين الرجل المنطلق على سجيته وذلك الذي افسدته المدنية الحديثة "[٢] ويقول وليامز نفسه بهذا الصدد " ان لكل فنان قضية اساسية تشغل تفكيره طوال حياته .. وبالنسبة لي كانت القضية المسيطرة على تفكيري هي الحاجة الى الفهم والتعاطف بين بني البشر، وثباتهم في وجه الشدائد "[٣].

ولكن الدواء الذي يصفه وليامز لمرضى هذا القرن ، والمطاليب التي يتقدم بها لخلاص الانسان المحاصر ، ليست في حقيقتها سوى السم الناقع. انه يتقدم بعينة مركزة من جراثيم الداء نفسه ليقتل بها المريض وهو يشعر انه يقدم اليه خلاصة. ذلك انه يرى في التحرر الجنسي المطلق والغاء الكبت الغاءاً تاماً (حتى لو ادى به الامر الى الشذوذ الجنسي : انظر قطة على نار) الوسيلة الوحيدة لتحرر الانسان من عذابه وعوامل دماره. ولقد اهتم وليامز بمشكلة الجنس

---

(١) جون هوايتنج : الشياطين ، ترجمة وتقديم محمود محمود ، المقدمة ص ١٢.

(٢) تنسي وليامز : قطة على نار ، ترجمة وتقديم د. محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٦-١٧.

(٣) المصدر السابق ص ١٨.

اهتماماً كبيراً " ورأى ان العلاقات الانسانية لا تبلغ حد الكمال الا عن طريق ممارسة الحب ، لذا فان كلمة الحياة في نظره لا تعني سوى الحب .. ولا تكاد تخلو مسرحية من مسرحياته من التصدي لمشاكل الجنس. وهو في هذا يمثل التأثر الرومانتيكي الذي يريد ان يحطم ما تبقى من جمود وتزمت في العقلية الامريكية ... فمسرحية (قطة على نار) مثلاً ، الى جانب ما تتعرض له من قضايا ومشاكل ، تكاد تكون دراسة لتدهور شخصية بطلها بريك بوليت بعد ان حاصرته الشدائد ، اذ افتضح امر علاقته الجنسية الشاذة المريبة بصديقه سكبر ، ورأى نفسه عاجزاً عن فهم ظروف المجتمع المحيط به والتكيف معها. وفشل في بلوغ اي قدر من التفاهم حتى مع اقرب الناس اليه : زوجته وأبيه. وكانت النتيجة ان لجأ الى الخمر فأدمن الشراب ولم يعد يجد في الحياة لذة سواها. ثم استقال من عمله كمذيع للبرامج الرياضية. ومن ثم تحاول زوجته ماجي فرض سيطرتها عليه ، تلك السيطرة التي تبلغ ذروتها في الفصل الثالث عندما تفلح في ارغامه على مضاجعتها ! وهي لم تحقق بغيتها هذه الا بعد ان حرمته من الخمر – نديم حياته – وفرضت عليه شروطها "[1].

ان وليامز يحاول ان يرسم في مسرحيته هذه " الخيوط الدقيقة الغامضة في حيات بريك، وان يصور ذلك العالم الرومانتيكي الغريب الذي طوى نفسه بداخله ، وتلك الهوة السحيقة التي كانت تفصل بين نظرة بريك الى هذه العلاقة (الشاذة) بصديقه على انها اقدس شيء في حياته، وبين نظرة الآخرين ومنهم ابوه وزوجته الى هذه العلاقة وارتيابهم فيها. وقد ازدادت الهوة عمقاً على عمق بعد موت سكبر فقذفت ببريك بعيداً عن ابيه وعن زوجته حيث عاش في عالم الوهم على ذكريات الماضي ، واصبح شديد الحساسية منطوياً على نفسه يعاقر الخمر ليل نهار .. ويقول له ابوه (لماذا تشرب الخمر ؟) فيجيب : لست ادري !! فيقول الاب (ما دمت لا تعرف السبب فلم لا تقلع عنه ؟) فيرد بريك (ارجوك ناولني عكازتي حتى استطيع ان اقف). فيقول الاب (اجب اولاً على سؤالي .. لماذا تدمن الشراب ؟ لماذا تبدد حياتك يا بني هباء وكأنها شيء كريه مزر عثرت عليه في الطريق ؟) .. "[2].

وفي مسرحية قصيرة له بعنوان (قضية اشجار الزهور المهشمة) يتخذ وليامز نفس الموقف الذي اتخذه الكاتب الجنسي الشهير لورنس في قصته القصيرة (الثعلب) والتي يعالج فيها مشكلة امرأة شابة تستيقظ للحياة بتأثير شاب ممتليء بالرجولة. ويعيد الفكرة في صياغة جديدة فيقول " مهما علت حكمة الموتى واتسع علمهم ، فانهم لم يدركوا جمال وروعة الحياة في

---

(١) المصدر السابق ص ١٨.

(٢) المصدر السابق ص ٢٢-٢٣.

الجسد ". ويظهر ذلك في النصيحة التي يقدمها الشاب لدورثي سمبل ، العانس الشابة ، عندما حطم اشجار بستانها واراد ان يصحبها الى المقابر لتطارح الغرام !

دورثي ولماذا هناك ؟

الشاب لان الموتى يقدمون افضل النصائح !

دورثي نصائح بشأن ماذا ؟

الشاب بشأن مشاكل الاحياء.

دورثي وبماذا ينصحون ؟

الشاب بكلمة واحدة عش !

ويكاد يكون هذا مطابقاً لنصيحة كاسندرا هوايتسيد لفال كسيفيير في (معركة الملائكة) ، وكارول كتريير لفال في (هبوط اورفيوس). و(معركة الملائكة) لا يعدو موضوعها الرئيسي ان يكون صيغة اخرى من قصة (الثعلب) للورنس ، حيث يحدثنا وليامز عن قصة فتى مشبوب العاطفة يلقي عصا ترحاله في احدى مدن الجنوب الامريكي فيحدث بها من الهرج ما يحدثه دخول ثعلب في حظيرة دواجن !! .. ان مسرحية (معركة الملائكة) ، ملأى بالعلاقات الجنسية التي يزرعها وليامز على مدى الزمن المسرحي ، وكأن لا شيء هناك سوى الشبق مهرباً من العذاب والتدهور الذي يعانيه انسان العالم الجديد .. علاقة بين فال وبين في تالبوت ، زوجة المأمور ، تلك الفنانة الخيالية التي تجاهد للتسامي بمشكلتها الجنسية في سمو الروح .. وعلاقة فال بالفتاة الارستقراطية المتحررة كاسندرا هوايتسيد التي تبحث عن اللذة الحسية في محاولة الهرب من الوحدة وشبح الموت .. وعلاقة ثالثة بين فال وميرا التي تزوجت من جيب تورنس ، بعد ان هجرها حبيبها الاول ليتزوج من فتاة ثرية ، وعلاقة رابعة بين فال وامرأة رابعة كانت له معها ذات يوم تجربة قصيرة منفرة ، ثم هجرها فأخذت تتبعه الى كل مكان يذهب اليه رغبة منها في تحطيمه !! وعلاقة اغتصاب خامسة في ولاية تكساس قام بها فال نفسه ، وانه بسببها مطلوب القبض عليه !! .. وقبل ان يهرب يلتحم مع ميرا في عناق ، ثم يهرعان الى الحجرة الخلفية ، وهو مشهد مميز لعدد من مسرحيات وليامز .. وعلاقة سادسة بين كاسندرا (الارستقراطية المتحررة المنهكة الاعصاب) وبين سائق سيارتها الزنجي الذي ضبط معها في تلال سايبرس .. وتتوسل كاسندرا الى فال ان يذهب معها الى نفس المكان ، وتحدثه حديثاً مكشوفاً عن الجنس يتجلى فيه مدى جرأتها وعدم اكتراثها .. تقول " اترى انه يجب ان اخجل من هذا القول ؟ كلا انه الشيء الوحيد في الحياة الذي يبدو معبراً عن شيء ذي اهمية "[1].

---

(١) انظر مقدمة (هبوط اورفيوس) ، ترجمة وتقديم د. محمد سمير عبد الحميد ص ١٧-٢٥.

اما مسرحية وليامز الشهيرة الاخرى (عربة اسمها الرغبة) فان موضوعها الاساسي – كذلك – العلاقة الجنسية .. وحسبنا ان نتذكر حياة بطلتها بلانش دي بوا وكيف عانت من هذه الحياة الجنسية وهي ما تزال في ريعان الشباب ، ثم كيف استخدمت فتنتها لكي تعيش ، ثم كيف اندفعت اندفاعاً الى منزل اختها .. ثم هذه العلاقة الخفية التي كانت تشتد بينها وبين زوج اختها على غير علم منها .. ثم هذا التهالك على الناحية الجنسية ، ثم هذه المشابهة بينها وبين عربة الكهرباء القديمة التي ما زالت تدب فيها نبضة الكهرباء ، كما يدب الشعور الجنسي في اغوار نفسها وهي في طريقها الى الذبول. واذا كان في كل مسرحية علاقات بين شخوصها من التآلف او التخالف ، فالعلاقات في هذه المسرحية مبنية على اساس التآلف الجنسي او التخالف الجنسي فالرغبة او اللذة او الشهوة هي اساس هذه العلاقات. فبين ستيلا وزوجها تفاهم عميق يؤلف بين نفسيهما لانهما على علاقات جنسية سليمة ، كما يكون بين الزوج وزوجته ، .. ولم تتمتع اختها بلانش بمثل هذه العلاقة في صباها بل كانت سيئة الحظ في زواجها الاول ، وقضت شبابها وهي على علاقات جنسية موقتة مع كثير من الرجال. حتى اذا تلفتت فرأت نفسها وحيدة ، ارادت ان تستخدم بعض ما بقي لها من فتنة لتجتذب الرجال. وكانت تحاول ان تهرب من الواقع الى ذكرى سحيقة تهجس بها كلما المت بها ازمة او وقعت في حيرة ! تلك ذكرى حبها لرجل اسمه شب هانتلي ، الذي كان طالباً معها في الكلية والذي كان قد اصطفاها من بين الطالبات واهداها دبوساً ينم عن تقديره لها ويرمز – فيما اعتاده الامريكيون – على انها قد اصبحت صاحبته ! وعاشت المسكينة على ذكرى هذا الشاب ، وقد اصبح الآن من اصحاب الملايين. وكان ان ذهب عقلها فانتهت الى هوة من الجنون ما زالت تذكر فيهاعلاقتها بشب هانتلي .. ولعلها كانت تصبح سيدة فاضلة لو انها تزوجت منه ، لكنها تزوجت من فتى مخنث ثم اسلمتها الايام الى العديد من الرجال ! وقد عرفت الرجال : عرفت منهم خائنة الاعين وما تخفي الصدور ، وكان هبوطها على منزل اختها نذيراً كشف الحياة الجنسية بكل ما فيها من اسرار وسيئات ، وما زالت تتحدث عن القردة والنسانيس والخنازير حتى التقت بستانلي كوالكسي، زوج اختها ، فعاملها معاملة هذه الحيوانات !![1].

كان المثل الاعلى لوليامز هو الكاتب الانكليزي الشهير د . هـ . لورنس (الذي كان يعاني من التأزم الجنسي) ، وقد تأثر بكتاباته وافكاره الى حد كبير " .. وكان معجباً بصفة خاصة بموقفه من العلاقات الجنسية (!!) ومن الفرد في المجتمع . وشعر ان لورنس قد استطاع، كما لم يستطع احد من قبل ، ان يصور الصراع الكامن في العلاقات الجنسية ، وذلك العقم الذي

---

(١) انظر مقدمة (عربة اسمها الرغبة) ، ترجمة عزيز متري عبد الملك ، تقديم احمد زكي خاكي ، ص ٣٨-٤٠.

كان يفسد حياة البشر ، والحاجة الملحة الى الاهتمام بالجانب الجسدي (!!) في حياة الانسان. ويرى وليامز ان لورنس قد احس بقوة الجنس وما يشوبه من غموض بوصفه الدافع الاول للحياة. وكان العدو اللدود لأولئك الذين ارادوا كتمان الجنس واخفاءه بدعوى الحشمة والحياء (!!) .. وراى في لورنس الفنان الذي ينادي بالتحرر فاتخذ هذا مبدأ له في كتاباته. واذا كانت الحرية تعني حرية الفرد والمجتمع والتحرر الجنسي ، فهذا هو كل ما كان يهدف اليه "[١].

ان الحل الذي يطرحه وليامز ليس سوى انعكاس لحياته الشخصية حيث قاسى كثيراً من الكبت الجنسي ، واحس بتفاهة الفرد في مجتمع صناعي عقيم " وكان يؤمن بالاعتقاد الادبي للرومانسيين ، او لعلها فكرة نقلها عن لورنس ، وهي فكرة تزعم ان الشاعر هو العاشق العظيم الذي يزدحم طريقه للحرية بنساء متعطشات للجنس "[٢]. ولكن اذا كان وليامز يرى في التحرر الجنسي واشباع الجانب الجسدي للانسان طريقاً للخلاص ، فلماذا نجد – اذن – في اجواء مسرحياته ايحاءات مناقضة تماماً حيث يبدو كل ما هو متصل بالارض عرضة للفساد والعفن والبوار ؟!.

وآخرون كثيرون من كتاب المسرح يكشفون عن ضياع الانسان في عالم انعدمت فيه القيم. في مسرحية (العودة) ، مثلاً ، للكاتب الانكليزي هارولد بنتر Harold Pinter نجد المؤلف " يسعى الى تصوير قطاع خاص من الحياة الانكليزية ، حيث تحلل انسانه من كل الروابط والقيم والمباديء ، والى اماطة اللثام عن هذا القطاع. وهو اذ يفعل ذلك ينزع بقسوة كل الاقنعة عن هذا الانسان ، فيكشف لنا عن شيء غريب قبيح ، غير طبيعي ، عن مخلوق احط حيوانية من الحيوان . وكأنه يقول : ان هذا هو مصير انسان لم يعد له من القيم ما يبقي على انسانيته. وربما اراد ان يعبر عن رأيه في المجتمع الانكليزي الحديث المنحرف "[٣].

واذا كان بنتر يصور لنا في مسرحه واقع الانسان في انكلترا ، وانه اصبح – اخيراً – احط حيوانية من الحيوان ، ازاء ضياع القيم ، فان مارسيل ايميه ، الكاتب الفرنسي ، يقدم لنا صورة هذا الانسان في العالم كله دونما تحديد. ففي مسرحيته (رأس الآخرين) يصور لنا بعمق " مأساة مجتمع تصطدم العدالة فيه بصخور الاغراض والشهوات ، والاستسلام للأهواء ونزعات النزق ، ويبدو اخيراً ان الخير والعدل من اللمحات الخاطفة لدى النفوس المترددة بين الخير بوصفه املاً بعيداً (!!) والشر بوصفه واقعاً يستدر اسفاف الميول فيشبع رغباتها الدنيا. ثم تستمر الحياة في آخر المسرحية وكأن هذا الانذار قد ضاعت اصداؤه الحارة في مسامع شرذمة

---

(١) هبوط اورفيوس ، ترجمة وتقديم د. محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٧–١٨.

(٢) المصدر السابق ص ٣٢.

(٣) د. شفيق مجلي : هارولد بنتر ، مجلة المسرح ، عدد ٣٢ ، ص ٥٧.

من اللاهين المستهترين. وهذه الخاتمة في ذاتها تنم عن مرارة احساس بالواقع في صورة انذار آخر ، او ناقوس يدق مهيباً بالجيل كله ... ان البطل استسلم اخيراً لنزقه ، متخلياً عن مبدئه العام في العدالة المطلقة ، وكأن حلمه بالعدالة عابر امام عاصفة المفاسد الجارفة ، وفي بيئة تسوق في تيارها بالاغواء كل من تنبت في نفسه بذور الطيبة .. "[١].

والمسرح المعاصر يعكس لنا ، فضلاً عما سبق ، الشعور بالقلق الذي يجتاح الانسان في هذا القرن. فالذي يقف وجهاً لوجه امام عالم انعدمت فيه القيم ، ويتحرك على ارضية تتأرجح فوقها المباديء والمعتقدات ، ويشعر بوجوده وقد تمزق ارباً .. الذي يعاني هذا كله لا بد وان يجتاحه القلق : القلق على خطواته صوب مصيره ، والقلق مما يعانيه في الداخل من ثنائية وتحطم وازدواج .. ولقد غدا جان آنوي J . Anouilh من اكبر كتاب المسرح المعاصرين لانه كان يضرب على هذا الوتر ، ويصور الشعور بالقلق الذي ينتاب جيلنا " .. وقد احرزت مسرحياته شهرة عالمية لعل من ابرز اسبابها انها تقدم لنا شخصيات نصادفها في حياتنا ، تعيش مأساة جيلنا ، والكاتب يصورها بدقة عجيبة ، بعذابها وما ينتابها من ضيق وقلق. وهو في وصفه لها لا يقنّع الحقيقة بل يبرز معالمها بصراحة لا شفقة فيها ، ولذا يمكن ان نقول عن عمله الفني انه (مفجع) .. "[٢] وقد لاحظ آرثر ميللر ان الجماهير الامريكية اهتزت لمسرحية (بلدتنا) للكاتب الامريكي ثورنتون وايلدر ، فجعلتهم يضحكون ويبكون. وعلل ميللر هذا التجاوب العميق بانه نتيجة للحنين العميق في نفوس الجماهير لحياة الاستقرار التي تصورها المسرحية ، بينما يفتقده واقع الحياة الامريكية "[٣].

من حق جيل كهذا ، ليس فقط ان يهتز عندما يشاهد مسرحية تعرض عليه صورة عن الحياة الحقيقية التي يسودها الهدوء والاستقرار والتوحد ، وتحكمها قيم ثابتة واضحة المعالم .. بل ان من حقه ان يغضب من حالة الحصار الذي تطوقه بها الحياة المادية الخانقة ، وان يصرخ بوجه الشعور المرير بالغربة وعدم الانتماء الذي ينبثق في نفس كل انسان ازاء حضارة لا تعرف الانسان .. وكان على المسرح اذن ان يعبر عن غضبة هذا الانسان المعذب وصرخته بوجه مصادر عذابه .. وسرعان ما يظهر الكاتب الانكليزي الشاب جون اوسبورن J . Osborne ليقدم على المسرح صوراً من عصر الغضب افتتحها بمسرحيته الشهيرة (انظر وراءك بغضب) معبراً فيها " عن الضياع المعنوي والروحي لجيل ما بعد الحرب في بريطانيا (بل وفي العالم كله) وعن الشكوى الصاخبة المتشائمة من الافتقار الى مثل اعلى يعيش من اجله ويموت في

---

(١) ترجمة وتقديم د. محمد غنيمي هلال ، المقدمة الصفحات ١٨ ، ٢٠.

(٢) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٠.

(٣) انظر : ثورنتون وايلدر : بلدتنا ، ترجمة وتقديم د. محمد اسماعيل الموافي ، المقدمة ص ٣٣-٣٤.

سبيله .. وواصل الطريق من بعده رهط من الكتاب الشبان راحوا يعبرون عن قلق ملايين من ابناء الجيل الجديد .. ولم يعد القلق في هذا الجيل قاصراً على المثقفين الذين اخذ منهم القلق كل مأخذ على مر العصور ، ولكن – وهذا هو الجديد – شمل جماهير العمال وصغار الموظفين واصحاب الحوانيت ... الامر الذي اصبح من سمات المجتمعات الصناعية الغنية الحديثة. (وقد بلغ عدد مشاهدي مسرحية اوسبورن ستة ملايين وسبعمائة و ثلاثة و ثلاثين الف شخص تقريباً ممن تتراوح اعمارهم بين العشرين والثلاثين " ..)[1]. لقد اطلق اوسبورن صرخته على لسان جيمس بورتو بطل المسرحية حين قال : " اغلب ظني ان ابناء جيلنا قد صاروا عاجزين عن ان يموتوا في سبيل قضايا عادلة مثلما كان الحال في الماضي. لقد اعد لنا كل شيء في الثلاثينات والاربعينات ، عندما كنا صبية صغاراً ، فلم يتركوا لنا اية قضايا عادلة ".

ولعل ابلغ عبارات اوسبورن في هذا الصدد ما يقوله آرشي احد ابطال مسرحية (المسامر) : " .. نحن موتى مكدودون مضيعون. نحن سكيرون مجانين. نحن حمقى. نحن تافهون .. نعم فان لنا مشاكل لم يسمع بها احد. نحن شخصيات في مسرحية لا يصدقها احد. نحن شيء يتندر به الناس لاننا ابعد ما نكون عن الحياة العادية للبشر .. السبب بسيط هو اننا لسنا مثل اي آدمي عاش على وجه الارض .. نحن عوامل ضيق لا نفعل شيئاً مما يثير اهتمام الخالق القدير. نحاول طول الوقت ان نسترعي انتباه انسان ما لمشاكلنا القذرة الحقيرة غير المعقولة التافهة " ... " واذا كان المسرح هو الرمز الحي المتحرك لأي شعب من الشعوب فها هو اوسبورن يقدم لنا صورة هذا الرمز مجسدة بشخصية آرشي كممثل ، وفي وصف آرشي لجمهور الناس كمشاهدين " ... انظري الى هذا الوجه .. يستطيع ان يتفجر حرارة وانسانية ، يستطيع ان يغني وان يحكي اردأ الحكايات في العالم وابعدها عن الاضحاك لمجموعة كبيرة من الجذوع الميتة الخاوية (مشيراً الى الجمهور) دون اي اهتمام .. انظري الى عيني. انني ميت وراء هاتين العينين. انني ميت ، تماماً مثل تلك الجموع (مشيراً الى الجمهور) الجامدة الزائفة التي هناك. لا اهتمام لاني لا اشعر بشيء ولا هم يشعرون. كلانا ميت كصاحبه "[2]. وتلك خاتمة المطاف لما يريد المسرح المعاصر ان يقوله لنا ويعرضه علينا مما يعانيه الانسان في عالم اليوم : انني ميت تماماً مثل تلك الجموع الجامدة .. لا اشعر بشيء ولا هم يشعرون .. لقد ظلت عوامل القلق والتحطم والفناء والاغراق الحيواني تطحنهم من الداخل ، تأكل نفوسهم وارواحهم ، تجرد اعصابهم من اي احساس ، تقضي على مشاعرهم الحائرة المضطربة .. واخيراً تقتلهم فيغدو كل واحد منهم ميتاً جامداً زائفاً لا يشعر بشيء. واذا كان اوسبورن يصل بنا الى

---

(١) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ١٥.

(٢) ترجمة محمد توفيق مصطفى ، المقدمة ص ٣٦-٣٧.

عرض صورة كهذه ، فان كتاباً آخرين بينوا لنا الاسباب : بيرندلو عن ازدواج الانسان ، سلاكرو وآنوي : محاولات فاشلة لاعادة التوحد ، هوايتنج وميللر ووليامز : الاغراق الجنسي وفقدان البراءة ، هارولد بنتر ومارسيل ايميه : فقدان القيم وضياع المعالم .. ثم اخيراً يجيء اوسبورن ليقدم لنا الانسان الذي قتلته حضارة القرن العشرين !!.

الفصل الثانـي

مشكلة (المجتمع والعالم)

في المسرح الغربي المعاصر

يسعى هذا الفصل الى الكشف عن الملامح الاساسية التي تميز المجتمع الغربي المعاصر وحضارته ، كما يعرضها علينا المسرح الراهن ، الذي لا يعدو ان يكون انعكاساً صادقاً وعميقاً ، لعالم اليوم ، وتعبيراً مباشراً وغير مباشر عما يزخر به هذا العالم من صنوف الاحزان والآلام ، ومصداقاً لما قاله يوماً الطبيب الفرنسي الفذ الكسيس كاريل Alexis Carrel في كتابه الشهير " الانسان ذلك المجهول " L'honme cet inconnu من انه ليس ثمة توازن على الاطلاق بين الانسان نفسه وبين حضارته التي سبقته خطوات هائلة الى الامام .. تلك (الملامح) التي يمكن تحديدها – منذ البدء – بالآلية والجماعية والتخمة المادية ، وما يقابلها من خواء روحي وسحق للفردية والتميز الذاتي ، من جهة ، ومن عزلة تفرض نفسها على العلاقات الانسانية ، من جهة اخرى ، وقوى وتكتلات تتحكم في مصير المجتمعات المعاصرة وعالمها كله ، من جهة ثالثة.

تلك هي الاطر التي يتحرك داخلها عالم اليوم .. وهو عالم يتميز بالقسوة وانعدام الشفقة بمخلوقاته المنكودة التي تزداد عزلة وتعاسة ودماراً يوماً بعد يوم. ولنبدأ بتحليل هذه الاطر واحداً .. واحداً ..

ان الثورة على مادية الحضارة الحديثة ليست بالشيء الجديد ، فلقد حمل لواءها العديد من اعلام الفكر والادب في كل جيل من اجيال هذه الحضارة " ثورة على تسخير النشاط الانساني كله ، او جله ، في تحقيق مغانم مادية ، وقصر السعي على توفير اسباب الراحة والمتعة والاستكثار من ادوات الزينة والترف ، والتضحية في سبيل ذلك بالقيم الفنية ، واخطر من ذلك بالقيم الخلقية. واذا كانت الحضارات القديمة قد سمحت بمثل هذا الانحراف لفئة محدودة، فان الحضارة الصناعية ، بما اوجدت من رخاء .. وبما استحدثت من وسائل الترف واسباب الاغراء بالترف ، قد جعلت الانحراف ميسراً امام الفرد العادي. هذه هي القضية التي شغلت لفيفاً من الكتاب والنقاد منذ اطلت على العالم حضارة الآلة بوجهها الضخم الجهم. ولسنا نجد – في المسرح المعاصر – مسرحية تثير هذه القضية بمثل الوضوح والقوة بل الاشمئزاز ، كما نجد في مسرحية (كل شيء في الحديقة) للكاتب الانكليزي جايلز كوبر Giles Cooper "[1] .. ومن ثم نجد انفسنا ملزمين بالوقوف عندها بعض الوقت. تصور المسرحية زوجة من الطبقة الوسطى البريطانية ، تسعى للحصول على عمل ، من اجل ان يكون للاسرة دخل اكثر يتيح لها ان تشتري مزيداً من الاشياء والمقتنيات التي تطرحها الحضارة المعاصرة ، وتحيلها الى ما يشبه الضروريات بما تمتلكه هذه الحضارة المادية من وسائل للاعلان والاغراء بالشراء لا يصمد ازاءها احد ، لانها وسائل تستمد وجودها من غريزة التقليد والرغبة المتأصلة

---

(١) ترجمة وتقديم د. محمد اسماعيل الموافي وعلي احمد محمود ، المقدمة ص ٧–٨.

لدى الانسان في محاكاة بني جنسه .. ولما كان هؤلاء – بما تيسر لهم من نقود – يسعون دوماً للتكاثر بالاشياء والمقتنيات ، فان جيني بطلة المسرحية ، وزوجها برنارد وجدا نفسيهما يطمحان لتقليد الآخرين في هذا المجال ، رغم كونهما يعيشان عيشة طيبة يحسدهما عليها اولئك الذين هم دونهم منزلة بكثير : منزل من طابقين متعدد الغرفات ، تحيط به حديقة عامرة بانضر الحشيش واندر الازهار ، لها سور عال يجعل من البيت قلعة حصينة. ولهما ابن في الخامسة عشر اتاحت له ظروف الوالدين ان يتمتع بتعليم خاص يكلفهما عدة مئات من الدنانير في العام. ورغم ذلك يسيطر السأم على حياتهما ويبدو ذلك واضحاً في خلافاتهما على التوافه . ولا يكاد الزوجان يجتمعان على شيء مشترك سوى الشعور بعدم الاكتفاء وبالحاجة الى مزيد مما يصلح متاعاً في المنزل او مما تزدان به الحديقة ، اي الى مزيد من المال. اما ما يزدان به العقل ويتهذب به الذوق فلا حاجة تدعو اليه. والبيت خال من الكتب ومن كل ما يمت الى الثقافة الرفيعة بصلة. وهذا النقص لا يقلق الزوجين في قليل ولا في كثير ..

وتلح الزوجة على زوجها ليأذن لها بالبحث عن وظيفة تزيد من دخلها ، وهي بهذا تحذو حذو صديقاتها اللائي يعملن واصبح لهن بدلاً من سيارة واحدة سيارتان. ولكن الزوج يعارض هذا المشروع اشد المعارضة لخوفه مما يؤدي اليه ذلك من اضطراب شؤون المنزل. ولكن الزوجة قد سبقت واعلنت عن طلب عمل ، وتلك اول بادرة لخروج الزوجة على طاعة الزوج. وتلبي الطلب يهودية تدير منزلاً للدعارة في افخم احياء لندن ، وتتمكن بعد معارضة تفتر شيئاً فشيئاً من اقناع جيني باحتراف البغاء سراً في منزل اليهودية مع عدد من ابناء الطبقات الراقية .. وتبدأ النقود تتدفق على جيني .. وسرعان ما يكتشف الزوج ذلك ويحاول ان يعرف من زوجته مصدر هذا المال ، ولكنها تماطل وتراوغ. الا ان الحقيقة تتكشف اخيراً للزوج فيحاول ان يصفع جيني ويطردها من البيت ، الا ان الحياة الحديثة بارتباطاتها اليومية التافهة ، سرعان ما تعيقه عن تنفيذ قراره الحاسم ... اذ يدق الباب ويفتح عن جمع من المدعوين والمدعوات ، وهم من أصدقاء الزوجين ومن جيرانهما وطبقتهما ، كانا قد دعوهما صباح اليوم الى حفل عشاء .. وما ان يلتأم شمل الجميع حتى تهبط اليهودية عليهم دون دعوة او توقع .. وبهبوطها يهبط الحرج وينتهك ستر الصديقات ايضاً بعد ان كنّ يباهين بعضهنّ بعضاً بوظائفهن المزيفة. اما الرجال فقد كان كل منهم يعلم بحقيقة ما تزاوله امرأته ، واستسلموا للوضع واستساغوه من قبل ، كما استسلم له برنارد واستساغه من بعد ، ورتبوا حياتهم المادية على اساس هذا المورد الخصب. وعندما تعلمهم اليهودية سبب مجيئها غير المتوقع وهو مطاردة البوليس لها ، يصاب الازواج والزوجات بالهلع ظناً بان البوليس قد عثر على اسماء المحترفات ، فتطمئنهم اليهودية من هذه الناحية ، وتخبرهم انها ستواصل نشاطها ، وان تطلّب الامر منها نقل مركزها من العاصمة.

وانما جاءت لتستعين بهم في اختيار الموقع الجديد ، فيتبارى الازواج في تقديم شتى المساعدات كل بحسب اختصاصه.

وتصل المهزلة الى قمتها حين يشكلون – في الحال – مجلساً لهذا الغرض ، وينصب برنارد بالاجماع رئيساً له. ويقع اختيارهم على منزل في قلب ضاحيتهم ، بل وعلى مقربة من بيوتهم تيسيراً على الزوجات !! ثم ما يلبث ان يهبط عليهم جاك الفنان – احد جيران العائلة – ويلمح اليهودية فتثور الشكوك في نفسه ويتذكر انه راى شبيهة لها تدير ماخوراً في احدى مدن ايطاليا. اما الآن فتقدم اليه على انها صديقة لجيني ، فيسخط على هذا التمويه ويهم بالانصراف من الحفل. ولكن جيني اتقاء الفضيحة تشير على الرجال بمنعه كيلا يتسرب السر. فيتكاثرون عليه حتى يطرحوه ارضاً ، ثم يوسعونه ركلاً ولكماً وضرباً بزجاجات الشمبانيا حتى يجهزوا عليه. وتتولى جيني – على رأس النساء – اصدار الاوامر للرجال المترددين ..

برنارد ما المطلوب ان نفعله هناك ؟

جيني يمكنكم ان تحفروا حفرة.

برنارد نعم.

(يخرج. ينصرف جميع الرجال)

جيني (بزفرة مع نصف ابتسامة)

رجال .. !

لورا اعرف يا عزيزتي. خيبة.

لويزا يستسلمون.

(اثناء المشهد تخلع النساء احذيتهن) !!

لورا لاحول لهم ولا قوة.

لويزا لا يرجى منهم نفع !!

وبعد ان يتم الرجال الحفرة التي سيوارون بها جسد الفنان يؤكد برنارد – وهم يهيلون عليه التراب – ان الجثة كانت بها بقية حياة . وما يلبثون ان ينقلوا اليها عشباً من ركن الحديقة ليخضّر فوقها[١].

تلك هي الخطوط العريضة لهذه المسرحية التي تحوي اكثر من دلالة عميقة الايحاء على الفوضى الخلقية والدمار الذي تتعرض له الحياة المعاصرة وقيمها واهدافها ازاء الحصار الذي تفرضه حضارة التكاثر المادي ضد هذه الحياة وتلك القيم والاهداف. ان هزيمة برنارد واصدقائه امام زوجاتهم لا تعزى لضعف اصيل في اولئك الرجال ولقوة كامنة في هاتيك

---

(١) المصدر السابق ص ١٢-١٦.

الزوجات " بل يعزى اكثره الى قوى خارجية كامنة في ظروف الحياة الحديثة ، والى الاطار الفكري الذي يطبق على هذه الحياة ويكاد يعمل فيها عمل الآلة. فالمسرحية تصور الحياة الحديثة على انها عملية تقليم للاظافر وتجريد للانسان من اسلحة المقاومة ، عملية ترويض حتى ليستسيغ الانسان السمّ فيرشفه ويمصص شفتيه من بعده. انها آلة جبارة تسلب الانسان حرية ارادته. فهذه القوى الرهيبة للاعلان ، من يستطيع ان يقاوم تأثيرها ؟ وهذا السباق المجنون لرفع مستوى المعيشة من يستطيع ان يتخلف عنه ؟ وهذه الالتزامات – اليومية – المعقدة التي تغلب فيها غير الضروريات الضروريات من يستطيع الفكاك منها ؟ وهذا الاجماع التام على مكانة المرأة في المجتمع المتحضر ، من يستطيع ان يشذ عنه ؟ وهذا التباهي بتقدم المواصلات الحديثة ، ودقة ربطها بين اجزاء العالم ، والذي ينقل القوادة اليهودية ، وما تحمله من دمار ، بسرعة خاطفة من بولندة الى ايطاليا الى قلب لندن ثم الى ضواحيها ، من يعنيه ان يتمثلها كالشرايين في جسم الانسانية تنقل الى اعضائها الدم الصالح مع الدم الفاسد ، اذا اختل العقل واعتل الجسد ؟ لا عجب اذن ان يتحول الرجال في قبضة هذا الاخطبوط الى اشباح بلا ارواح كما يحدث في كل شيء في الحديقة "[1].

واليهودية لا تعرض بضاعة الفساد فحسب وانما تعرض معها الفلسفة التي تهيء النفوس لرواج هذه التجارة ، الامر الذي نجده واضحاً عندما نقرأ (بروتوكولات حكماء صهيون) – مثلاً – حيث يخطط اليهود لايجاد فلسفة تفتح في نفوس الناس وضمائرهم ثغرات تنفذ منها سمومها الفتاكة التي يسعون من وراءها إلى تدمير القيم الانسانية ، وتحويل بني آدم الى قطيع من الاغنام ينزو بعضها على بعض ، وتساق الى مسلخها دون أي اعتراض. وحكماء صهيون في هذا كله يعتمدون – اكثر ما يعتمدون – على وسائل الاعلان والاغراء التي تفجر في شرايين الناس نهماً لا يشبع للتكاثر ، وهذا لن يتم الا بالحصول على النقود من اي طريق حتى ولو ادى الامر الى بيع الاعراض في سوق النخاسة البيضاء. ان مسرحية (كل شيء في الحديقة) تثير الانتباه الى ذات الفلسفة التي يعتمدها حكماء صهيون " ... يبدأ الشخص بمقاومة مكروه او رذيلة ، ولكن لا تلبث ممارسته لها ان تضعف المقاومة. فالاعتياد مميت للاحساس قاتل للشعور. ولا يلبث الممارس للرذيلة ان يجد قوة اندفاعه نحوها اقوى من النواهي عن فعلها. وشيئاً فشيئاً تتجرد الرذيلة من معناها وشذوذها ، وفي النهاية يستمرئها الشخص وينقلب من معارض لها الى مدافع عنها. ولقد اصبح تكوين العادة من الاصول التي يعتمد عليها فن الاعلان الحديث في ترويج سلع قد يراها الناس في باديء الامور غير ضرورية ، او حتى ممجوجة ، ولكنها لا تلبث بحكم العادة والالف ان تصبح مستساغة ، بل من الضروريات.

---

(١) المصدر السابق ص ١٦-١٧.

وهذا عين ما يجده الرجال وهم يتناقشون في امر استسلامهم لمسلك زوجاتهم فيقول احدهم " شيء غريب ان يألف الناس الامور بهذه السرعة !! " فيرد عليه آخر " ان الامر ليس اصعب من عملية نقل دم او شيء من هذا القبيل " .. وفي هذا ترديد لما سبق ان قالته اليهودية لجيني وهي تهون عليها امر احتراف البغاء "[١].

ويصل جايلز كوبر حد الروعة في سخريته من ارض النفاق التي تضطرب عليها المجتمعات المتحضرة التي تسمي الاشياء بغير اسمائها ، وتعرف المشاعر بغير حقيقتها " فجيني ، مع انها تمارس البغاء ، تستاء لان زوجها يطلق على محل عملها اسم الماخور ! وهو بعد ان استسلم لاشتغالها بالدعارة يستشيط غضباً اذا رأى جاك (الفنان) يقبلها مجرد قبلة ! والفضيحة كل الفضيحة ان يحضر الضيوف ولا يجدوا شراباً ، اما ان يكون ثمن الشراب من ايراد الدعارة فليس مثاراً للشعور بالعار ! والويل للابن روجر حين يشرب كأساً من البيرة ، ولكن لا بأس ان يشهد حفل كبار يموج بأغلى انواع الخمر واقواها ! بل ويطلب منه ان يؤدي فيه دور الساقي. وهناك في المسرحية امثلة اخرى على هذه المفارقات التي لا تعيش الا في ارض النفاق "[٢]. وهناك في المسرحية – ايضاً – اشارات قد تبدو غامضة الى نيرون والى العزف على القيثار ، ولكنها في الحقيقة رمز الى سفينة الحضارة الانكليزية التي تغرق بينما يجلس السادة على قمتها وقد تبلّدت احساساتهم ، يشربون ويطربون[٣].

ولعل هناك من يقول ان هذه المسرحية تصب نقدها وسخريتها على المجتمع الانكليزي وحده في اطار بلاده وحضارته اذا كان هناك حضارة يتميز بها شعب غربي عن شعب آخر لكننا اذا ما تذكرنا ان الكشف الذي تنفرد به هذه المسرحية هو " المأساة الخلقية التي تعيشها جماعة لم يعد لها في الحياة هم سوى تحسين مستوى المعيشة بمعناها المادي الصرف ، عرفنا ان هذه القضية لا تمس المجتمع الانكليزي وحده ، وادركنا مقدار الصفة الكلية التي تتمتع بها هذه المسرحية. ومع ذلك فهذه الصفة الكلية محدودة ، اذ ان في الامكان – حتى في العصر الحديث – تصور قيام حضارة لا تسيطر عليها مثل هذه القيم ، او بالاحرى انعدام القيم ، وفي الامكان تصور نظام اقتصادي لا يكون اقتناء الاشياء فيه عقيدة ودينا ، كالواقع في المجتمع الرأسمالي "[٤].

---

(١) المصدر السابق ص ١٨.

(٢) المصدر السابق ص ١٩.

(٣) المصدر السابق ص ٢٠.

(٤) المصدر السابق ص ٢٠-٢١.

ان مسرحية (كل شيء في الحديقة) تعبير فني اصيل لما يمكن ان نجده ونحن نقرأ – مثلاً – العبارة التالية في كتاب (هذا العالم الامريكي) لمؤلفه ي . أ . موار E A . Mower صفحة ٩٧ حيث يقول " حيث اقتناء الاشياء عقيدة ودين ، يصبح تقديمها للناس فريضة. وللاعلان شريعة كعلم اصول الدين. فاغراق الجمهور بسلع لا تفيد وخلق طلب غير طبيعي عليها ، والتخلّص من شيء وهو ما يزال بعد صالحاً للاستعمال ، وشراء الاكثر جدة ولو كان اقل متانة ، وجعل المودات في حركة دائمة ، تلك هي الاهداف التي ينشدها الاعلان بحماس لا يقل عن حماس المبشرين. واستسلاماً منّا لضرورات الوسائل العلمية في الاعلان نضحّي بغرائزنا الاساسية تمام التضحية ، بل وبحواسنا الخلقية في اغلب الاحيان ". ومن ثم فليس من قبيل الصدفة ان تبدأ مسرحيتنا هذه ببطلها برنارد وبيده آلة قديمة لقص الاعشاب ما تزال تؤدي عملها ، ومع ذلك يتمنى لو اتيحت له آلة اخرى من ماركة مونارك لا بد انه راى اعلاناً عنها(١).

وباختصار فالمسرحية تبرز لنا فكرة " هدم النظام بالفوضى وانهيار البناء ، فهي تصور لنا – من ناحية – استسلام المجتمع للرذيلة ، ومن ناحية اخرى اندحار الفرد الذي يحاول مقاومة تيار الاستسلام. كما تتناول المسرحية بالتحليل نفسيات المستسلمين وانهم يقفون صفاً واحداً في مواجهة اي شخص يفلح في ان يعيش خارج اطار الاستسلام ، بل انهم يتحدون في القضاء عليه قضاء مبرماً "(٢). وهكذا تم القضاء على جاك الفنان .. بقايا ضمير اراد ان يطلق صيحته ضد التدهور الخلقي والانساني الشامل .. لكنه قبر قبل ان تصل صرخته الى اسماع اولئك الذين لفتهم دوامة الحياة الحديثة ، في غمار حضارة لا ضمير لها ..

واذا كان كوبر قد صب سخطه على الجانب المادي والخلقي للحضارة المعاصرة ، فان مسرحيين آخرين ركزوا هجومهم على (الآلية) التي تطوق العالم المعاصر ، وتسعى الى فرض حصارها القاسي على حرية الانسان الداخلية وحركته الخارجية .. ان مسرح الغضب في بريطانيا، انبثق يوم انبثق ليعلن غضبته – قبل كل شيء – على هذه النزعة الآلية التي استشرت في بريطانيا " وصبغت الحياة الاجتماعية وحياة الفرد معاً بصبغة ليس فيها من

---

(١) المصدر السابق ص ١٢. يشير مقدم المسرحية (الموافي) الى عدد من الكتب التي تصور سخط بعض المفكرين الغربيين ازاء الحضارة المادية المعاصرة ، والتي يمكن اعتبارها – بمجموعها – حركة او مدرسة فكرية ، واشهر هذه الكتب : (الثقافة والفوضى) لماثيو ارنولد و (الاعلان والبيع) لمحققه نويل ت. بريج و(الناس والآلات) لستيوارت تشيس و(رقصة الآلات) ل ي . ج . اوبريان و(غرائز القطيع) ل و. طروطر و(انكلترا والاخطبوط) لكلاو وليامز – اليس وغيرها من عشرات المؤلفات التي تصور وقوع الانسان ضحية للآلة التي هي من صنع يده ... (المصدر السابق ص ١١).

(٢) المصدر السابق ص ٢٣.

مقومات الحياة الانسانية الا ما بالآلة الصماء .. الآلية التي تقتل روح الفرد وتحوله الى ترس في آلة ، يتحرك في اطار قوتها الطاغية دون وعي او ارادة ، والتي تفسد جمال الاشياء وتحولها الى انماط قبيحة يحكم على قيمتها بمدى نفعها المادي المباشر لا غير "[1].

والكاتب المسرحي الجيكوسلوفاكي كارل جابيك Carl Capck يقف في صف هؤلاء الذين يرون في الآلة " الشر ذاته ، حتى ولو كانت أنيقة نظيفة لامعة ، ويعتبرها شراً لانها تعيش حياتها الخاصة ، فهي اذن ليست مجرد اداة يستعملها الانسان ، ولكنها تدور وترغب في ان تظل دائرة وتأخذ تدريجياً ، بتقدم الحضارة وبزيادة اعتماد الانسان عليها في جميع نواحي نشاطه ، في تأكيد وجودها حتى تصبح ضرورة من ضرورات الحياة لا يمكن الاستغناء عنها. وعندما ترسخ اقدامها هكذا تحتاج الى من يزودها بالوقود ويرعاها ويعنى بها ويصونها ، وهكذا تسخر الانسان لخدمتها. ويقول الاديب القصصي صمويل بتلر في (ايروين) ان التطور العلمي سيخرج لنا آلات لانتاج الآلات ، وعندما يتزايد عددها وتصبح ذاتية الحركة، قد تدوس الانسان بتروسها وتسلبه حريته ، وقد يستفحل الخطر وتتطور الآلات الذاتية الحركة حتى يصبح لها نظام توالد كبني الانسان وتقضي في النهاية على الجنس البشري. وهذا ما نراه في مسرحية كارل جابيك : الانسان الآلي "[2].

ان الكويست الذي يمثل هذا الفريق ، يقول في الفصل الاول من المسرحية ، في رده على حلم دومين بفردوس ارضي : (يا دومين ، يا دومين ، ان ما تتحدث عنه يشبه الجنة الى حد كبير ، لقد كان في العمل لذة جميلة يا دومين ، كان العمل شيئاً عظيماً في الانسانية. آه لقد كان هنالك نوع من الفضيلة في الكدح ، وفي التعب). ويصف دومين الآلة بما يذكرنا برواية كونستانتان جيوروجيو الرائعة (الساعة الخامسة والعشرون) .. فيقول (ولكن الآلة الكاملة يجب الا ترغب في العزف على الكمان ، والاّ تشعر بالسعادة ، والاّ تفعل اموراً كثيرة اخرى ، فالآلة التي تدور بالبنزين يجب الاّ تتدلى منها شراشيب او تتحلى بالزينات .. وصناعة العمال الآليين مثل صناعة الموتورات. ويجب ان تكون العملية في ابسط صورها لانتاج احسن ما يمكن انتاجه من الناحية العملية).

ان الصورة التي يقدمها لنا دومين عن انسانه الآلي تتحقق اليوم ، وليس في هذا خطر كبيراو مأساة ، ولكن الخطر والمأساة يكمنان في انعكاس الوجود الآلي على حياة الناس التي بدأت تأخذ بالتدريج طابع الآلة بكل تجريدها وعمليتها ومباشرتها .. وغدا كثير من الناس في عالم اليوم لا يرغبون بالعزف على آلة الكمان ، ولا يشعرون بالسعادة ، ولا يفعلون اموراً كثيرة

---

(١) دوريس ليسنج : ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ١١-١٢.

(٢) ترجمة وتقديم د. طه محمود طه ، المقدمة ص ١٢-١٣.

اخرى .. باختصار ، لا يعترفون بالقيم الجمالية ولا بالفعاليات التي لا تقدم نفعاً مباشراً ، ولا يكسب الانسان من ورائها مغنماً مادياً .. ومن ثم فان الطابع الذي سيفرض نفسه على عالم المستقبل سيكون اقسى مما نراه اليوم .. سيزداد الانسان تعاسة ونكداً ، وسيتجرد من كل اشواقه واحلامه وخيالاته التي رفعته قروناً طويلة من تاريخ حضارته المجيدة عن عالم الحيوان. " ان كارل جابيك كاد يتخصص في كتابة اليوتوبيات الساخرة حيث يتهكم ويسخر من الفكرة التي تؤمن بامكانية تحقيق الفردوس الارضي على اسس علمية بحتة .. ونجد في مسرحياته لمسات انسانية رائعة تكشف عن حبه للبشرية وحرصه على تحذيرها من الاندفاع وراء الآلية التي لا يصاحبها تبصر بعواقب الامور "[١].

وفي أمريكا اخذ كتاب جيل ما بعد الحرب يؤكدون " كل بطريقته الخاصة ، على تصوير المجتمع الذي يعيشون فيه بكل ما يجري داخله من متناقضات ، وما في قاعه من رواسب وادران ، وما يعلو سطحه من غرابة وعنف في كثير من الاحيان. واذا اشترك ميللر ووليامز في شيء مثلاً فانما يشتركان في حبهما لروح الفرد الذي يقسو عليها المجتمع وحضارته ،فيكبلانها باليأس ويدفعانها الى الشقاء والانهيار "[٢].

لكن أياً من كتاب المسرح في اقطار العالم الاربعة ،لم يبلغ ما بلغه المسرحيون الطليعيون وعلى رأسهم الكاتب الفرنسي يوجين يونسكو Eugen Ionesco ، في تصوير بشاعة العالم المعاصر ، وسخف العلاقات الاجتماعية ، وتفاهة النشاط البشري ، في اطار حضارة اقتبست من الآلية ايقاعها المتواتر الرتيب ، وحرانها في مكان واحد ، ولغتها الجامدة العقيمة التي لا تعبر عن شيء مجدٍ ، ولا تستطيع ان تخرج اعتمالات الانسان الباطنية الى عالمه الخارجي.. حضارة تحاصر الانسان يوماً بعد يوم بمزيد من الماديات والاشياء والمقتنيات، وهو يجد نفسه مسوقا الى التزيّد من هذه المقتنيات والاشياء لان طبيعة الوجود المعاصر تفرض عليه هذا الانسياق ، والا غدا عارياً تماماً امام الآخرين ، لا يملك ما يسد به عورته.

واذا ما قرأ إنسان ما او شاهد ، مسرحية من مسرحيات كتاب الطليعة (او اللا معقول) Theatera de L'avant - gard هؤلاء فلا يصد منه ما تعكسه من خواء محزن يسود العالم، ومن طوفان مادي يغرق في مواجهة ما تبقى من اشواق الانسان واحلامه واهدافه النبيلة التي تميزه عن عالم الآلة ، وترفعه عن عالم الحيوان. وليتدبر هذا القاريء او المشاهد اولاً " ما آلت اليه الحضارة الغربية المعاصرة من مادية محضة ، أدت ، جنباً الى جنب مع الفشل الانساني والاخلاقي الذي انتهت اليه المسيحية التاريخية ، الى اقفار من الالوهة ، بالنسبة

---

(١) المصدر السابق ص ٣٧.

(٢) آرثر ميللر ، بعد السقوط ، ترجمة وتقديم علي شلش المقدمة ص١٣.

للانسان الغربي، واحلال العلم والانسان مؤلهاً ، محلها على الارض. وليتدبر كذلك ما اوقعته كوارث القرن العشرين المتلاحقة بتلك الالوهية الجديدة للعلم والانسان من تعرية ودمار ، فافقدت الانسان الغربي الامل الاخير الذي منى النفس به بعد ضياع كل قيمها الروحية القديمة : امل التقدم الى حياة ، ان لم يكن لها مآل في الآخرة ، فهي بالاقل ، فيما خيل اليه ، ستكون سعيدة ومشرقة على هذه الارض ، بحيث انتهت مغامرة الحضارة الصناعية الغربية نحو التقدم والسوبرمان الى الضياع وخيبة الامل الماحقة والرعب الذري وفقدان القيم والانحلال. الا ان ذلك الانسان الغربي الذي فقد ايمانه ، وضاعت آماله ، مضطر مع ذلك ان يعيش. وهو لا يجد سبيلاً الى العيش في حضارته الراهنة من خلال الامعان في المادية ، وفي التكالب المنهوم على الطوفان المتزايد من ضروب الترف المادية الذي تزوده به حضارته. وهو ، كلما امعن في ذلك ، تزايد انفصامه عن الحياة ، بما هي حياة ، وتزايدت عزلته وانفصامه عن الغير ، وتزايد اجداب حياته الداخلية ، بعد ان اسلم نفسه بكليته لعالمه الخارجي المادي فاستوعبه تماماً. وهو ما يعنيه يونسكو بآلية الحياة الاوربية المعاصرة ، آلية السلوك التي تتضح في آلية اللغة ومواتها ، اذ لم تعد هناك حياة داخلية تعبر تلك اللغةعنها (لغة من التعبيرات جاهزة الصنع ، وأشد الكليشهات اللفظية رثاثة). لقد تكشفت عن اوتوماتيكية السلوك من حيث ان الناس لم يعودوا يتكلمون بغية الكلام فحسب ، لانهم لم تعد لديهم حياة داخلية تزودهم بشيء شخصي يقال ، بعد ان استوعبوا تماماً في عالمهم الخارجي ، حتى لم يعد بالوسع التمييز بينهم وبينه ، اوالتمييز بين اي منهم وبين الآخر ، فهم مجرد وحدات قابلة لاستبدال احداها بالاخرى في أي وقت دون ان يحس احد فرقاً ... ومن ثم فان موقف الطليعيين يتركز في اساس جوهري واحد : الوجود عبث ، ومن السخف وهو كذلك ، ان يؤخذ مأخذ الجد "[1].

وفضلاً عن ذلك ، فقد اسهم الطليعيون ، شأنهم شأن عدد من الكتاب من شتى الاتجاهات ، في السخرية والتهكم المر مما تفرضه الحضارة المادية المعاصرة على الانسان من رغبة في الشراء والتكاثر في المقتنيات. وخير ما يعبر عن هذه النزعة الساخرة ، من مهزلة التكاثر الشيئي هذه ، ثلاث مسرحيات ذات فصل واحد ليونسكو فضلاً عن سائر مسرحياته ، تلك هي (المستأجر الجديد) و (جاك او الامتثال) و (المستقبل في البيض) حيث نجد فيها جميعاً " تعرية قاسية مزرية بموات الطبقة الوسطى وجمودها الفكري والوجداني ، وتكالبها على الاقتناء ، حتى لو كان ذلك اقتناء لعروس ذات انفين او ثلاثة انوف !! ... لقاء تنازل البطل عن احلامه وتطلعه الى حياة جديرة بأن تحيا ..." [2].

---

(١) يوجين يونسكو : خمس مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ٣١-٣٣.

(٢) المصدر السابق ص ٢٨-٢٩.

وماذا جنت البشرية – بعد – من هذا النظام الآلي الذي يسود العالم ؟! انه حتى على النطاق المادي البحت فقد الانسان الامان. ان ميللر Arthur Miller ، هذا الكاتب الذي شب في ظل الكساد الاقتصادي الذي خيم على العالم في الفترة بين ١٩٢٩ – ١٩٣٤ والذي لم ينج من ويلاته احد ، ادرك بوضوح ظاهرة انعدام الامان الانساني في ظل الحضارة الصناعية الحديثة ، وكتب يقول عن مسرحية (الرجل الذي اوتي الحظ كله) ان بطلها كان يعتقد " ... ان الناس دائماً يخيبون بشكل يستحق الاهتمام. وهو – اي البطل – يتصور انه يجب ان يكون كذلك. والمسرحية مبنية على اعتقاده بالكارثة التي تتوعده وتوشك ان تحدق به. لكن الكارثة لا تحل على الاطلاق ، حتى حين يحاول بطريقة عملية ان يجلبها لكي يتخطاها ويعيش بعدها بسلام ". وهذه الفكرة كما يقول الناقد دنيس ويللاند ، تستمد جذورها وتنتمي لعصر الازمة وانعدام الطمأنينة والامان الاقتصادي .. وبعد ان يتحطم البطل (دافيد) يقبل عليه مساعده الالماني المهاجر ، فيبسط قضية المسرحية حين يقول ان الانسان يجب ان يؤمن (بانه سيد حياة نفسه على هذه الارض) ويضيف (انني ارى في اوربا ملايين من امثال دافيد يروحون ويجيئون ، ملايين ، لكنهم لم يعودوا يعرفون انهم سادة حياتهم ، لم يعودوا يعرفون انهم يستحقون هذا العالم)[١].

وهكذا غدا هذا النظام الذي يسود عالم اليوم جداراً يمنع ملايين الناس من تشكيل مصيرهم الذاتي بأيديهم ، ومن التمكن من حياتهم ، بل انهم فقدوا – وهم يتحركون كالنمل عند اسفل الجدار – عالمهم نفسه الذي تطاول عليهم في البنيان ، وتركهم يتخبطون هنالك في الدركات السفلى (فلم يعودوا يعرفون انهم يستحقون هذا العالم) ، وتلك لعنة الانسان الذي رفض ادراك قيمته الذاتية ، وسلّم نفسه اسيراً لعالم صنعه بيده !!

ولكن المأساة التي ما بعدها مأساة ، والخطر الذي ليس بعده خطر ، والتناقض الذي ما وراءه تناقض ، هو ما ينجم عن سيادة الآلة من " انعزال الفرد وشعوره بعدم الانتماء لشيء ما خارجه سواء كان هذا الشيء فرداً آخر او اسرة او قيمة اجتماعية او هدفاً محدداً "[٢]. لقد بذل الانسان المعاصر محاولات كثيرة من اجل فهم العالم المحيط به والانتماء اليه ، ولكنه لم يجد من العالم سوى اذن صماء لا تصغي الى توسلاته ولا تدرك تشبثاته .. انه كالجدار الاصم الذي لا يتيح للناظر اليه ايما رؤية الى الامداء التي تنساح خلفه .. وعندما جوبه الانسان بهذا الرفض من عالمه ، اضطر هو الآخر الى ان يرفض عالمه وينشق عليه ويعلن لا انتمائه اليه.

---

(١) آرثر ميللر : بعد السقوط ، ترجمة وتقديم علي شلش ، المقدمة ، الصفحات ١٧ ، ٢٣–٢٤ ، ٢٥.

(٢) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ، ص ١١–١٢.

وهي (ظاهرة) تسود حضارة القرن العشرين وتهدد مصيرها في نفس الوقت[1]. وكثيراً ما يأخذ اللا انتماء طابع العنف والقسوة ويؤدي بكثير من الذين يرفضوت عالمهم الى الاغراق والانفصام والجنون او الى الانتحار الادبي والمادي (قتل النفس) ، الامر الذي دفع سلاكرو Armand Salacrou الى اطلاق صيحته المشهورة ، في مقال له ، (ان عصر الانتحار قد فتح ابوابه !!). والآخرون من اللامنتمين يهيمون على وجوههم .. يطلقون صرخاتهم في مسامع عالم اصم .. دونما جدوى ..

ان (توني) الشاب بطل مسرحية (التيه) للكاتبة الانكليزية دوريس لسنج D . Lessing يعلن في حواره مع أمه – التي تنتمي الى احدى الحركات الاجتماعية – عن خيبة الامل في ان يحقق الرخاء المادي شيئاً من الطمأنينة النفسية او السلام الروحي ، وان يزيد من فهم الانسان للعالم ولاخيه الانسان " قلت انك تريدين التقدم المادي للجماهير ، والله شاهد على ان تقدماً مادياً قد تحقق ، لان مئات الملايين من البشر يسيرون في قفزات وطفرات نحو جنة ارضية تزخر بالتقدم المادي .. هل تعرفين ماذا صنعت انت وامثالك ؟ يا له من منظر !! منزل لكل اسرة .. ولكل اسرة بيت مليء باشخاص ملأى بطونهم ، نظيفة ابدانهم ، وليس بينهم شخص واحد يفهم كلمة واحدة مما قاله اي شخص آخر. كل واحد صحراء تحيط بها اسلاك شائكة ، يصرخ عبر الاستحكامات الى الصحاري الاخرى ولا يتلقى اي رد على صراخه " !! وتلح الام على ابنها في السؤال وتكرر (ولكن ماذا تريد ... ؟ قل لي ماذا تريد ؟) ولكن توني لا يعرف ماذا يريد ؟ "[2].

ان صيحة توني هذه تلخص لنا الازمة الاخرى التي يعانيها عالم اليوم : العزلة. بعاد الانسان عن الانسان ، وغربة الانسان عن الانسان ، وسوء التفاهم بين الانسان والانسان .. حتى لكأن كل انسان – كما يقول توني – يعيش (وحده في صحراء تحيطها اسلاك شائكة ، يصرخ عبر الاستحكامات الى الصحارى الاخرى ، ولا يتلقى اي رد على صراخه). ولقد شغلت هذه القضية الكثير من كتاب المسرح ، وتناولها كل منهم من زاوية رؤياه الخاصة ، وطبعها بطابع نظرته المأسوية الى الانسان والعالم.

ان العزلة التي يفرضها العالم المعاصر على الانسان شيء محزن يستدر الدموع ، واحرى بها ان تشخص حية على المسرح. فما المسرح سوى المرآة التي تنعكس عليها آلام لانسان واحزانه وتطلعاته اللا مجدية الى كسر الحصار الذي يفرضه عليه العالم الذي خلق فيه. ولقد دار هؤلاء الكتاب جميعاً في الحلقة المفرغة ، وركضت شخوصهم في طرق

---

(١) انظر : كولون ولسون : اللا منتمي ، وسقوط الحضارة ، ترجمة انيس زكي حسن.

(٢) التيه ، المقدمة ص ١٩-٢٠.

مسدودة ، وصرخت عند جدران صمّاء .. ولم يستطع اي منهم ان يقول لنا كيف الخلاص ؟! ان حصاراً قاسياً يفرض على الانسان من خارج ذاته يمنعه من الاتصال بالآخرين ، من ان يقول لهم ما يعتمل في نفسه وضميره ووجدانه. حتى اللغة – هذه الكليشهات الجاهزة كما يقول يونسكو – عجزت عن ان تكسر هذا الحصار وتصل الانسان بالانسان .. ومن ثم فان الناس يركضون كالاشباح وسط هذه العزلة ، وكأنهم ممثلو مهزلة غير معقولة في عالم لا معقول .. او شخوص في كابوس مرعب يفرضه النوم على احلام المرهقين ... يركضون وهم يصطرخون في الظلام ، دون ان تتعدى كلماتهم مدى اشداقهم .. والجهود التي يبذلونها للاتصال صعبة قاسية، والآلام التي يعانونها وهم يسعون الى فك الحصار مؤلمة محزنة .. الا انها جميعاً لا تجدي نفعاً، ولا تتيح للانسان ان ينعطف الى اخيه ليقول له ما يريد ان يقول ، وليخفف عن حسه الداخلي المرهق بعض يأسه وعنائه ..

" بذلنا محاولات كثيرة للاتصال لكنا فشلنا " ! تلك هي صيحة (جيري) في (حكاية حديقة الحيوان) للكاتب الامريكي الشاب ادوارد البي. وهي صيحة – على قلة كلماتها – محملة بالحزن واليأس والعناء .. ما الذي تريد هذه المسرحية ان تقوله لنا ؟ ! " انها تريد ان تصور لنا العزلة الرهيبة التي يحيا انسان العصر الحديث داخل جدرانها ، ورغبة هذا الانسان – الملحة – الى الاتصال حتى ولو كان هذا الاتصال بكلب !! لندع جيري يعبر عن رغبته الحائرة (اريد ان اقول .. اريد ان اقول .. اريد ان اقول انك اذا عجزت عن التعامل مع الناس ، وجب ان تبدأ من نقطة اخرى. فلتبدأ بالحيوانات .. ارأيت ؟ على المرء ان يبحث عن طريقة يوجد بها علاقة بينه وبين شيء !! اذا لم تكن بينه وبين الناس .. بينه وبين فراش .. بينه وبين مرآة .. بينه وبين سجادة .. بينه وبين منعطف شارع ، والاضواء كثيرة والالوان كلها تنعكس على ارضية الشارع المبلل .. بينه وبين نفثة دخان .. نفثة .. دخان بينه وبين الله الذي قالوا لي انه نفض يديه من كل شيء منذ حين .. بينه وبين .. الناس .. في يوم من الايام – يلفظها جيري بتنهيدة عميقة – الناس). هكذا اصبح الاتصال بالناس حلما بعيد المنال ! ولكي يعمق البي هذه العزلة وضع جيري داخل عمارة سكنية آهلة بالسكان ، وهكذا تلوح العزلة بشكل صارخ . فبالرغم من ان جيري يعيش في نفس الطابق مع آخرين ، الا انه لا يتبادل الحديث معهم قط ، فيما يبدو ، بينما يقول عن احدهم (.. وفي الغرفة الاخرى الامامية يعيش شخص ما ، لكني لا اعرف من هو. لم اعرف قط من هو. لم اعرف قط ابداً) !! واكثر من هذا ، انه يشير الى حجرة يمر بها وهو يهبط السلم ، حجرة بابها موصد ، ومن وراء الباب امرأة تبكي ، وكلما مر بالباب تناهى الى سمعه بكاؤها ، كل هذا دون ان يراها. ومن المؤكد ان الصلة مقطوعة ايضاً بينه وبين اسرته .. فهو يعلق في شقته اطارين فارغين ، ويسأله صديقه لماذا لا يضع فيهما صورتي ابيه

وامه ؟ فيكون الجواب انهما ماتا. ومن المؤكد انهما ماتا ايضاً في ذاكرته ، وانه لا يكن لهما اي حب .. ان ثرثرة جيري – طيلة المسرحية – حالة انتحارية ، محاولة يائسة لرفع صوته حتى يطغى على الصمت الرهيب الذي يرين على بئر عزلته "[١].

مثل هذا الاسى على عزلة الانسان نجده في مسرحية (الشياطين) لهوايتنج John Whiting حيث يبدو الانسان محاطاً بقوى التحطيم دون ان يستطيع مد يده للمطالبة بعون الآخرين لانه معزول .. معزول. ذلك ما تريد ان تقوله الاخت جان احدى بطلات المسرحية " .. الانسان مخلوق عجيب ، يدعو الى السخرية ، وربما لم يخلق الا من اجل ذلك .. وعندما يعجز الانسان عن التحطيم يبدأ في الاعتقاد بانه يستطيع الخلاص بالتسلل الى زميل له في الانسانية ... وربما كان هؤلاء اشد من يدعو الى السخرية واكثر من يستحق الازدراء ، لانهم لا يدركون مجد الفناء ، هدف الانسان : العزلة والموت " !![٢].

اما سلاكرو Salacrou " فقد كان ادراكه لعزلة الانسان في هذا العالم – دون ان يكون هناك حل او علاج لهذه العزلة – يقض عليه مضجعه ويؤرقه بشكل جنوني منذ مدارج شبابه الاولى. يقول بيير بطل مسرحية (البرج الساقط على الارض) : (باتشولي ! باتشولي ! الم تشعر ابداً بان العزلة تنتزع منك لحمك ؟ الم تحس بالذعر خوفاً من ان تترنّح وسط حشد من الناس ؟ .. ان حياتنا الضئيلة التي تقطع من نهايتها ، بين الميلاد والموت ، اشبه ما تكون بنعش حاد عن طريقه في وسط الزمن .. ما هو مصيري ؟.. ولماذا يكون لي مصير ؟) .. ويقول في مكان آخر (.. في داخل نفسي احس بانني ضال ، حائر فوق مسالك التفكير الانساني المفلس ، بدون حيوية او حماس ، الهث وراء البحث عن فكرة غير مزيفة .. فكرة توازي في قيمتها ما اوازيه انا في قيمتي) ... ان سلاكرو يحتضن فكرة من افكار مسرحه المحورية وهي (عدم التفاهم) وهذه الفكرة هي من ضمن اسباب قلقه الدائم العميق ، وهو يقول بهذا الخصوص (لقد سرت دائماً بجوار حياتي .. واذا اردنا التعبير بكلمة عن موقفي في وسط الاشياء لقلنا انه موقف عدم التفاهم. اني احاول عبثاً ان احتفظ بالامل في ان اعيش بسلام مع تفسي .. اني اعيش في حالة عدم تفاهم مع عدم تفاهمي نفسه !) "[٣].

ان سلاكرو يعبر هنا عن عمق جديد في ازمة العزلة وسوء التفاهم التي تحكم العالم والناس – في نظر الغربي – ان هذا العمق يمتد في اغوار نفسه ذاتها ، انه غير متفاهم حتى مع نفسه ، معزول حتى عن نفسه ومصيره .. " ان الموضوع الخطير الذي يلح دائماً على

---

(١) محمد عبدالله الشفقي : ادوارد البي وعزلة الانسان ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ٨٤–٨٥.

(٢) جون هوايتنج : الشياطين ، ترجمة وتقديم محمود محمود.

(٣) سلاكرو : ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د. أنيس فهمي ، الصفحات ١٨–١٩–٢٧ (من المقدمة).

سلاكرو هو الاحساس بالعزلة النفسية الكاملة ، تلك الحالة الرهيبة للكائن الانساني المهجور بلا مأوى ولا زاد ولا مصير معروف في هذه الدنيا .. ان ابطاله لا يستطيعون ان يعرفوا سر العالم او يكشفوا لغز الحياة ، او يلقوا ولو بصيصاً من الضوء على مجاهل الموت .. وفي مسرحية (رجل كالآخرين) يؤكد سلاكرو رأيه في العزلة والموت ، عندما يجري على لسان احد شخصياتها تلك الكلمة الاخيرة التي تعبر عن اليأس المطلق في دنيا مفلسة : (لا شيء له معنى الا العزلة والموت). وعندما ينتهي الفصل الاخير يبدأ يوم جديد ، يوم مثل كل الايام ، مصنوع من الوان الكفاح اللامعقولة ، ومن العذاب الذي ليس له علة ولا يهدف الى غاية ... "[1].

ان رؤية سلاكرو للعزلة لا تنصب على علاقة الانسان بالآخرين ، وانحصاره عنهم وراء الجدران والاسلاك الشائكة ، ولكنها تنصب على وضع الانسان الوحيد في الكون . صحيح انه يهدف من طرف خفي الى تبيين ان احد اسباب هذه المأساة هو انعزال الانسان عن الآخرين ، وعدم امكانه التفاهم معهم. الا ان السبب الاكبر في رأيه هو عزلة الانسان عن الكون المحيط به، بسبب عدم معقولية هذا الكون الذي ينتهي بالانسان ، فجأة ، نهاية غير منطقية ، بينما يستمر سائر الناس والاحداث في مسارها المألوف ، دون ان يثير الموت فيها ايّما هزة .. ان الانسان معزول ، يولد وحيداً ويموت وحيداً .. يقف طوال حياته ازاء عالم لا يفهمه ، ومصير غامض لا يدرك مداه .. ومهما بذل هذا الانسان من محاولات لكسر هذا الحصار وفهم العالم المحيط به ، والتوصل الى قرارة ذاته من الداخل ، وادراك كنه مصيره ، فانه لن يجابه الا بالفشل، المرة تلو المرة .. ثم يأتي الموت ، هذا الفشل الاكبر لتجربة الحياة ، لكي يختم – بقسوة – تلك المحاولات من اجل الفهم والانسجام. ولا ريب ان هذا الموقف يقودنا بالضرورة الى مسألة (فوضى الكون) مما سيكون مدار بحثنا في غير هذا الفصل.

وعندما نأتي الى عالم تنسي وليامز T. Williams المسرحي فماذا نرى ؟ الانسان نفسه الذي عرضه البي ، الانسان المعزول ، الوحيد المحاصر ، البعيد عن الآخرين ، المنفي من العالم الذي يعيش فيه .. الا اننا نجد في عالم وليامز حركة اكثر ، وصوراً اشد ايلاماً ، واسى ابلغ شاعرية ، لانه يختار شخوصه من المنهكين المرهقين محطمي الاعصاب ، بفعل عالم حضاري قاس يرفض مد يد العون لابنائه الضائعين. ومهما بذل هؤلاء من جهد ، واستغاثوا

---

(١) المصدر السابق ص ٤١-٤٢.

فمصيرهم ان يبقوا وحدهم ثم ان يزدادوا الماً وبعاداً ، واخيراً : ان يموتوا وحدهم !! [1] " ان الموضوع الذي شغل به وليامز في كتاباته هو عزلة الانسان في هذا العالم. وفي مقدمة مسرحية (قطة على نار) يقول : (انها لفكرة موحشة ، وشعور بالعزلة والرعب ، ذلك الذي ينتاب الواحد منا عندما يفكر في المحظور وغير المألوف ، فهكذا يتحدث كل منا الى الآخر ، ويكتب ويبرق اليه ، عن قرب او عن بعد .. ثم يحارب كل منا الآخر ، بل قد يحطمه ، كل ذلك بسبب فشل محاولتنا في اقتحام ذلك الحاجز الذي يحول بين كل منا والآخر) ، فقد حكم على كل منا بالسجن الانعزالي مدى الحياة داخل اطار نفسه .. وقد صرخ وليامز مراراً انه يعالج في كتاباته الاثر السيء للمجتمع على ذوي الاحساس المرهف ، واولئك الذين يرفضون ان يسايروا الركب. فالعالم هو العدو اللدود في كل مسرحيات وليامز ، وهو خبيث شرير تستحيل مهادنته او كسب رضاه. وعلى مر الزمن قضى هذا العالم على اسلوب للحياة ، وعلى تقاليد كانت في يوم ما تمثل الحضارة ، واستبدل بهما مجتمعاً انانياً ظالماً ومحطماً ، وهكذا ذهب كل ما هو نبيل ، واصبحت تقاليد الماضي نشازاً ومثاراً للسخرية في الوقت الحاضر. واولئك الذين ينادون بالعودة الى هذا الماضي الجميل ، يجدون انفسهم عاجزين امام عالم تسيطر عليه الآلة. وان كان هناك امل في ان يعود للحياة معناها ومغزاها ، فان ذلك سيحقق على ايدي ابطاله المنبوذين وبطلاته الضائعات في محاولاتهم اليائسة للتصدي لقوى الظلام المطبقة على العالم. تلك عقيدة الكاتب الرومانتيكي ، وهي اشبه بمحاولات دون كيشوت وهو يهاجم طواحين الهواء. ومع ان وليامز يؤمن بالثورة الرومانتيكية على همجية العصر الحديث ، الا انه يدرك جيداً مصيرها المحتوم .. ان شخصيات – وليامز – لا تستطيع بلوغ الانتصار لانها محاصرة بالفراغ وعوامل الشر ... وتتركز عيوب هذا العالم في عدم تكامله. ويرى وليامز ان العالم ناقص بطبيعته ، والناس يولدون فيه محملين بطابعه ، وكل الدوافع التي تسيطر على افعال البشر نابعة من هذا القصور "[2].

يقول فال بطل مسرحية (هبوط اورفيوس) (ليس هناك شخص يعرف شخصاً آخر معرفة تامة. فقد حكم علينا جميعاً بالسجن داخل جلودنا .. مدى الحياة) وتنتهي المسرحية بالقضاء على حياة شخصين استطاعا ان يضفيا على حياتيهما معنى ومغزى ، وذلك بفضل عوامل الشر والكراهية المنتشرة في العالم حولهما. ووراء هذه الكارثة تكمن مأساة الفرد وهو

---

(١) انظر على وجه الخصوص مسرحياته التالية : معركة الملائكة ، الحيوانات الزجاجية ، عربة اسمها الرغبة ، صيف ودخان ، قطّة على سطح صفيح ساخن ، هبوط اورفيوس ، فجأة في الصيف الماضي ، طائر الشباب الجميل ، وفترة التوافق.

(٢) تنسي وليامز: هبوط اورفيوس ، ترجمة وتقديم د. محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٢-١٣.

يحاول كسر حاجز عزلته عن غيره من البشر ويصل الى الخلاص عن طريق الاتصال، فتحطمه عوامل الطغيان والحقد والغيرة .. ان (فال) في (هبوط اورفيوس) رمز لمأساة الشاعر والفنان وعزلتهما في هذا العالم المعادي .. ويعتقد وليامز ان الانسان الخلاق هو آخر الآثار المتخلفة من ثقافة وحضارة عفا عليهما الزمن[1]. وعندما نبلغ كامي Albert Camus نجد ما يمكن ان نسميه محاولة لفلسفة (العزلة) التي تجابه الانسان في العالم والكون .. نجد نسقاً فكرياً يسعى لإقامة هذه العزلة على قواعد مدروسة من لا معقولية العالم ، وتسلط الاقدار على رقاب الناس ، وعجز الكلمات. هذا هو المثلث الذي ينفرد داخله كل انسان ولا يستطيع تحطيم اضلاعه ، والانطلاق للتفاهم مع الآخرين والاتصال بهم. ان خروجه من هذا المثلث – يوم خروجه – لن يكون الا لمقابلة الموت ، هذه المسلمة الصعبة التي تعطي لعزلة الانسان خلفية اقسى وامر من العزلة نفسها. وكامي يوضح في كل اعماله المسرحية ابعاد هذا المثلث ، وطبيعة المساحة الضيقة التي يتحرك فوقها الانسان .. في (كاليغولا) .. (حالة الحصار) .. (سوء التفاهم) .. وحتى (العادلون) ، اطلق كامي صيحته ، ودفع شخوصه الى الصراخ والتمرد على الجدران الصماء التي تحيط بحياة الانسان من جهاتها الثلاث !! والنتيجة لم تكن يوماً لصالح الانسان ، رغم ما يدّعيه كامي من ان الانسان في صراعه المرير هذا ، وفي تحطمه في نهاية هذا الصراع ، يكسب شرفه وحريته ومبرر وجوده في الحياة !!

في مسرحية (سوء تفاهم) ، التي بلغت القمة في روعة لغتها وحبكتها المسرحية ، تصوير محزن ومركز لعزلة الانسان واستحالة الاتصال بالآخرين ، وعدم القدرة على التفاهم معهم بسبب عجز الكلمات. ان عنوان المسرحية ذاته يحمل طابع المأساة .. ان الانسان يعيش في عالم لا معقول ، وعنده القدرة على الكلام ، الا ان هذه القدرة تنعكس دائماً – لسبب من الاسباب – لتؤدي عكس المطلوب ، ومن ثم تستحيل الكلمات والحروف الى خناجر موجهة الى قلب الانسان وعقله وضميره ، فيزداد عزلة ودماراً يوماً بعد يوم ، وتغدو محاولاته للتفاهم مع الآخرين مهزلة تجر عليه الوبال ! " ان مسرحية سوء التفاهم هي مأساة الكلمات ، الكلمات التي توضح المواقف او تعقدها ، الكلمات التي تصفح او تصدر حكماً ، الكلمات التي تهلكنا او تتيح لنا ان نجد انفسنا وان نتعرف عليها ... ان مسرحية سوء التفاهم هي مثل كاليغولا ، مأساة (العزلة) الدائمة .. عزلة اللغة والحصار .. ان (سوء التفاهم) هي تراجيديا الكلمات التي يساء فهمها. ان مسرحية كامي يمكن تلخيصها في هذه المعادلة السهلة : كل شخصية من

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩-٣١.

الشخصيات تسعى الى تحقيق فكرتها ، وتتحدث لغتها الخاصة المغلقة التي لا يمكن ايصالها الى الآخرين .. لغتها المقفلة مثل يد كارهة لا تنفتح الا من اجل الشر والاذى .. "[١].

والمسرحية يمكن تلخيصها في بضعة سطور : مارتا الشابة وامها تديران فندقاً صغيراً في بوهيميا ، ومنذ بضع سنوات ، تمارسان فيه قتل النزلاء الاغنياء ، وذلك لكي تستعملا الثروة التي تجنيانها في غرض مشروع تماماً ، هو ان تذهبا وتعيشا عيشة هانئة على شاطيء البحر في قرية اكثر جمالاً واقل مضايقة. وذات ليلة يأتي الى فندقهما (يان) الابن الذي كان قد هجرهما منذ عشرين عاماً. إنه يعود الى منزله واسرته ، وبدلاً من ان يذكر اسمه ويعرفهما بشخصيته ، كما نصحته زوجته (ماريا) ، فانه يريد ان يدرس حالتهما عن كثب ، قبل ان يكشف عن نفسه ، ولكنه يلاقي مصير جميع هؤلاء الاثرياء. وفي الفجر تفحص اخته مارتا جواز سفره ، فتلقي الام نفسها في النهر الذي كانت قد القت فيه بجثة ابنها في الليلة السابقة ، وتنسحب مارتا لتشنق نفسها ، واما ماريا التي جاءت الى الفندق لتلحق بزوجها ، فيواجهها اليأس ويسيطر على تصرفاتها[٢].

يقول كامي في احد خطاباته " ان شقاء البشر يتولد من عدم اتخاذهم لغة بسيطة . لو ان بطل سوء التفاهم قال : ها أنذا. أنا ابنك. لكان الحوار ممكنا.. ولما كانت المأساة ، ما دامت قمة كل مأساة تكمن في صمم البطل ". ان سوء التفاهم قانون يسود العالم ، قانون لا مفر منه ، وهو يعد السبب الرئيسي لفشل يان. هذا ما تشرحه مارتا (اذا كنت تريدين معرفة الامر ، فهو انه قد حدث سوء تفاهم. ولن تدهشي لذلك اذا عرفت العالم قليلا). يعيش يان سعيداً في بلد مشمسة في صحبة امرأة يحبها – هي زوجته – لكن هذه السعادة العمياء لا ترضيه. ها هو يدخل عالماً غريباً عنه يبحث فيه عن الجواب : (ان الانسان في حاجة الى السعادة ، لكنه في حاجة ايضاً الى ان يجد تعريفه) انه يخشى الا يكون هناك جواب ، والا ينفتح الباب ، وان يلقي الواقع بمثله بعيداً. ويعبر عن خوفه ، في الغرفة التي لن تلحق به زوجته فيها قائلاً (انها – الغرفة – تشبه الآن سائر غرف فنادق تلك المدن الغريبة حيث ينزل بعض الرجال بمفردهم كل ليلة. لقد جربت ذلك ايضاً. وخيل لي اذ ذاك ان هناك جواباً علي ان اجده. ربما لقيته هنا .. ها هو الآن قلقي القديم يعود .. اعرف اسمه. انه خوف من الوحدة الأبدية. خوف من ان لا يكون هناك جواب) وبالفعل تؤكد له مارتا انه (لا جواب) !![٣].

---

(١) البير كامي : العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم و د. ريمون فرنسيس ، الصفحات ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٩ (من المقدمة).

(٢) أنظر المصدر السابق ص ٢٧-٢٨.

(٣) المصدر السابق ص ٢٣-٢٤.

واذا كان كامي في معالجته لقضية اللغة وعجز الكلمات باعتبارها احد الاسباب الكبرى لعزلة الانسان واستحالة اتصاله بالعالم من حوله ، قد بدأ الطريق ، فان عدداً من كبار المسرحيين المعاصرين قد واصلوا السير مؤكدين على الفكرة ذاتها وهي ان اللغة ، في وضعها الراهن ، لم تستطع يوماً ان تصل الانسان بالانسان وان تنقل ما يعتمل في الاعماق الى مستوى التفاهم الجماعي. ان اللغة في عالم مفكك لا يقوم على اساس معقول ، ما هي الا ظاهرة من الظواهر السخيفة الكثيرة التي يطرحها هذا العالم دون ان تلعب دوراً جاداً ، او تصل بالانسان الى غاية حقيقية .. ان كتاب مسرح الطليعة جميعاً يجمعون على هذه (المهزلة) ، مهزلة اللغة، وسخف العبارات والكلمات : يونسكو وآداموف وبكت وجان جينيه ، الا ان احداً منهم لم يبلغ ما بلغه يونسكو في صياغة هذه المشكلة بصورة واضحة ، وفي نقل ما تحمله من مسخرة وسخف على خشبة المسرح في صورة عبارات و(كليشهات) تجترها شخوصه اجتراراً ، كما تجتر الحيوانات طعامها ، باسلوب لا علاقة له ابداً بعالم الانسان الباطني وحسه ووجدانه.

انصبّت ثورة يونسكو على (العادات اللغوية) بوصفها " موصلاً جيداً من مواصلات التفاهم بين الناس ، او بالاصح موصل رديء لتحقيق هذا التفاهم. ذلك ان يونسكو استطاع ان يكتشف حقيقة على جانب كبير من الخطورة والاهمية ، هي ان اللغة التي نظن اننا نتواصل بها ونتفاهم. قاصرة عن تحقيق اي نوع من انواع التواصل او التفاهم. بل كثيراً ما تؤدي بنا الى ان نتقاطع ولا نتفاهم ، حتى ليشعر الفرد احياناً وكأنه في عزلة عن مجتمعه بعد ان انقطعت وسائل الاتصال بينه وبين الآخرين "[1]. ويزيد الناقد المصري د. محمد مندور هذه المسألة توضيحاً فيقول " ان الاحساس باللامعقولية – لدى كتاب اللامعقول[2] لا يأتي الا من المبالغة في حقيقة موجودة فعلاً في عالمنا المعاصر ، وهي الحقيقة التي تقول بأن اللغة قد فقدت في عصرنا الحاضر وظيفتها الاساسية كوسيلة للتفاهم والتخاطب بين البشر ، واصبحت مجرد وسيلة يستخدمها كل فرد ليجتر بها همومه الخاصة التي استحوذت عليه فعزلته عن غيره من البشر ، وكثيراً ما ترى الناس يتحادثون او يتظاهرون بالتحادث ، وكل منهم مشغول في الواقع بهمومه الخاصة عن اخيه .. وقد رأى صمويل بكت في هذا – بنظرته المتشائمة – خروج حياتنا

---

(١) جلال العشري : صمويل بكت والايام السعيدة ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ١٠٢.

(٢) ويطلق عليهم ايضاً (الطليعيون) ، وهم انفسهم يفضلون التسمية الاخيرة ، اذ بتسميتهم كتاب اللا معقول نوع من الايهام الخاطيء بأن مسرحهم لا يقوم على اساس معقول ، بينما هدفهم هو جعل مسرحياتهم تعكس – بأمانة تامة ومنطقية اصيلة – صورة العالم اللا معقول الذي يحياه الانسان المعاصر من زاوية رؤياهم.

المعاصرة من مجال المنطق والفهم الى مجال اللامعقول الذي يتجسد في فقدان اللغة لوظيفتها الاساسية كأداة للتفاهم .. "[١].

ويرى يونسكو " ان بين اللفظ والفكر هوة لا يمكن تخطيها ، وبالتالي فلا يمكن للمعنى ان يمر من الفكرة الى الكلمة. وعلى الرغم من ان اللغة تحاول ان تبتدع من الاشكال ما يوحي بوجود الحياة فيها ، فهي تظل في نهاية الامر لغة ميتة لا تستطيع ان تنقل شيئاً او تصبح وسيلة من وسائل التخاطب. وهكذا يصبح البديل الوحيد لهذه اللغة الميتة هو الصمت. وليس الخطيب الاصم الابكم في مسرحية (الكراسي) الا شاهداً على انهيار اللغة ومحنة الانسان الذي يحكم عليه بالعزلة القاتلة حين تنهار قدرته على الفهم والافهام .. فالكلمات لا تستطيع ان تحطم اسار الصمت المرعب اذا كانت غير مرتبطة بمفهوم معين. والمشكلة تتفاقم حين يتبدى للمرء ، في لحظة من لحظات الاسى ، استحالة التفريق بين مختلف الاشياء بعد ان بات رمز كل منها صوتاً واحداً متكرراً ميتاً. لقد انتفت الفوارق بين الموجودات في دنيا الوجود ، واستحالت الى نسخ متكررة من شيء واحد لا وجه له. وهكذا قضت اللغة على الانسان واجبرته ، ليس فقط على الاحتماء بالصمت ، وانما ايضاً على التخبط في دنيا من الفوضى تضطرب فيها الاشياء ويستحيل التفريق بينها "[٢].

واسمعوا هذا الحوار الذي يجريه يونسكو في مسرحيته ذات الفصل الواحد (فتاة في سن الزواج) .. حوار طويل " يتألف كله من الكليشهات (العبارات الدارجة) يكشف في اول امره عن خواء داخلي ممعن ، تنصب اهتمامات السيد العجوز والام فيه على ما كان وما هو كائن : الاسعار وعقوق الابناء ، والتقدم ، والقنبلة الذرية ، في آلية سطحية خلو من اية لمسة انسانية حقة ، تفصح عن كون المخلوقين اللذين يتبادلانه قد تم استيعابهما تماماً في روتين ممل دارج متكرر ، افقدهما كل حياة داخلية ، وجعل من الموضوعات التي يتحدثان فيها مجرد ثرثرة بلا غاية ولا مغزى ، وبلا عقل ايضاً ، على نحو ما نلمسه في نهاية المشهد عندما نتبين ان الفتاة المهذبة التي يبحثان عن عريس لها ليست الا رجلاً يتحلى بشارب كث فخيم !! "[٣] اسمعوا هذا الحوار :

---

(١) يوجين يونسكو : اميديه ، ترجمة دولت محمد حسن ، تقديم د. محمد مندور ، ص ٤-٥.

(٢) نبيل حلمي : يونسكو ومشكلة اللغة ، مجلة المسرح ، عدد ١١ ص ٨٨-٩١.

(٣) يونسكو : خمس مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ٢٨.

السيدة يسعدني ان اخبرك ان ابنتي اتمت دراستها بنجاح باهر.

السيد لم اكن اعلم ذلك ، وان كنت قد توقعته ، فعهدي بها انها فتاة مقدامة.

السيدة لم يكن لي مأخذ عليها ابداً ، بعكس الكثير من الامهات ، لقد هيأت لنا دائماً اسباب الرضى عنها.

السيد هذا كله بفضلك. فقد احسنت تربيتها. الابناء المثاليون قلة نادرة خاصة في ايامنا هذه.

السيدة الحقيقة ...

السيد على ايامي كان الابناء اكثر طاعة ..

السيدة تماماً ! كانوا كذلك اكثر.

السيد كانوا كذلك اكثر عدداً.

السيدة الحقيقة ، الظاهر ان نسبة المواليد اخذت في التناقص في فرنسا.

السيد هناك ارتفاعات وانخفاضات. فالنسبة في هذه الآونة ستكون اكثر ميلاً الى الارتفاع ، وان كان ذلك لن يسد النقص الذي تخلفه السنون العجاف !

السيدة كلا بكل تأكيد ، الحقيقة ! هذا هو الواقع الذي ينبغي ان يقال ، تصور !

السيد ماذا تتوقعين ؟ تربية الابناء اصبحت عسيرة في هذا الزمان.

السيدة الحقيقة ! اي نعم ! الحياة اصبحت باهضة التكاليف ، والغلاء يتزايد ، ومطالب الابناء لا تنتهي ، طلباتهم لا نهاية لها.

السيد وآخرة كل هذا ؟ لم يعد هناك شيء رخيص في هذا الزمان الا الحياة الانسانية وحدها !

السيدة تمام. اي نعم. هذا حق. لديك الحق في كل ما تقول.

السيد هناك الزلازل وحوادث السيارات .. والطائرات والعلل الاجتماعية والانتحارات الاختيارية .. والقنابل الذرية.

السيدة آه. لكن الا هذه المصيبة .. حتى الجو يبدو انها قد قلبته رأساً على عقب ! الفصول لم يعد احد يعرف فيها رأسه من قدميه ، قلبت كل شيء. ليت الامر اقتصر على ذلك ، ابداً ، تصور ، اتعرف ما الذي سمعته ايضاً ؟

السيد اوه ! .. لا نهاية لما يقولون ! ولو القى المرء بالاً الى كل ما يقال ..

السيدة حقيقة لن ينتهي ابداً ! اي نعم. والصحف هي الاخرى كلها كذب ككل شيء آخر

السيد افعلي مثلي يا سيدتي. اعملي اذناً من طين واذناً من عجين. لا تثقي في احد ولا تصدقي شيئاً. لا تدعيهم يمشون على رأسك بهرائهم ..

السيدة تماماً. الافضل ان افعل ذلك. اي نعم. بكل تأكيد. اصدقتني النصح. حقاً !

ولنقف عند هذا الحد ففيه الكفاية للدلالة على ما يمتلكه يونسكو من قدرة درامية على التعبير عن الخواء الوجداني للانسان المعاصر ، على تصوير سبب من اهم اسباب عزلة الانسان عن الانسان ، وعدم قدرته على التواصل مع الآخرين .. لان محادثاته معهم لن تتعدى – بحال – نطاق اليوميات التي يعيشها كل انسان ، وهي امور تطفو دائماً على سطح الحياة ، ولن تحرك أبداً القوى الحيوية العميقة التي كان يجب ان يكون الحوار وسيلة قادرة على التعبير عنها وعلى جعلها تصل بين الانسان والانسان كي يكون التفاهم جاداً ، واللقاء قائماً على اسس عميقة تغوص في تيارات الوجدان البشري المطمور. لنترك هذا الحوار ولننظر في اول مسرحيات يونسكو (المغنية الصلعاء) .. فماذا نجد ؟ نفس المأساة ! مأساة الحوار الذي لا علاقة له بالوجدان .. الحوار الذي لا يقدر الا على اجترار احداث الحياة اليومية بكل سخفها وسطحيتها وتفاهتها. والمسرحية تدور " حول اسرتين بورجوازيتين : آل مارتن و آل سميث ، فقد افرادهما كل اتصال بالواقع وبالآخرين .. حتى الزوج والزوجة لا يعرف احدهما الآخر بعد عشرة طويلة ، كما فقدوا كل اثر للحياة الداخلية ، واصبح وجودهم مجرد تكرار يومي لروتين دارج ، وفقدوا هوياتهم فاصبحوا قابلين للتبادل فيما بينهم ، وبات كل منهم قابلاً لان ينقلب الى اي شيء واي انسان "[1].

ان العالم ، بوضعه الراهن ، يزداد كثافة مادية يوماً بعد يوم ، وتتراكم اشياؤه في كل مكان : في الساحات والطرقات والمباني والمؤسسات ودور السكن ، تحاصر الانسان من جهاته الاربع وتزيد من عزلته عن العالم من حوله وعن الآخرين .. ويونسكو ينفذ الى هذه المأساة وينظر بأسى الى العالم من حوله " وقد افعمته المادة وفاضت حتى شغلت كل ركن فيه ، ومحت كل حرية تحت وطأة عبئها المبهظ ، وقلّصت الوجود وخنقته ، فانكمش الافق ، واصبح العالم قبواً خانقاً وتهاوى الكلام فتاتاً لا معنى له : الكلمات وقد افرغت من معانيها وحلت محلها الجوامد والاشياء فاكتملت عزلة الانسان ، وهو ما يعبر عنه يونسكو درامياً في مسرحيته : المستأجر الجديد "[2].

ويمضي رواد المسرح الطليعي (المدعو بمسرح العبث او اللامعقول) Theatre de lavant - garde في التأكيد على عزلة الانسان في هذا العالم. واذ ينصب اهتمام يونسكو على (مشكلة اللغة) بالدرجة الاولى ، فان صمويل بكت تتجه ثورته ، اكثر ما تتجه ، الى (عادات السلوك) باعتبارها " أدوات عازلة تحول دون الاتصال اللمسي بالاشياء ،

---

(١) المصدر السابق ص ٢٦-٢٧.

(٢) المصدر السابق ص ٢٣-٢٤.

وتقطع على الذات كل سبل الاتجاه المباشر نحو الموضوع ، وباعتبارها ايضاً ادوات خادعة لانها – بحكم كونها عادات – توهم الواحد بانه متفاهم مع الآخر ، والحقيقة ان بين الاثنين سدوداً عالية ومسافات طويلة ، تماماً كتلك التي كانت بين كلوف وهام في مسرحية (لعبة النهاية) وبين فلاديمير واستراجون في مسرحية (في انتظار جودو) وبين وينـي ووياللي في (الايام السعيدة) .. "[١].

أما آداموف Arthur Adamov فقد ساهم في تعميق هذا الموضوع في جل مسرحياته " وواجه مشكلة الانسان باعتباره انساناً اعزل منفصلاً عن كل ما يحيط به من تفاصيل الحياة اليومية .. وحاول منذ مسرحيته الاولى : (الخدعة) ان يبين عزلة الانسان واستحالة التفاهم والتجاوب بين البشر ، وان مأساة الانسان تتمثل في انه من ما احد يفهم الآخرين ، ما من احد يعنى بالاقتراب من الآخرين او يكترث بالتجاوب معهم ، كل في بيدائه يهيم .. اننا وحدات مرصوصة الى جوار بعضها دون تماسك بينها ولا تجانس. ان التجانس بين الناس ظاهر فحسب، اما في الاعماق فالهوة سحيقة "[٢].

***

ليست الآلية والخواء الروحي ، وضياع التفرد الانساني .. وليست عزلة الانسان عن اخيه الانسان ، وعن العالم الذي يعيش فيه ، هي كل ابعاد الفوضى التي تتحكم في عالمنا المعاصر ، كما يحاول المسرح ان يصورها ويفسرها ويعرضها على الناس بكل ما فيها من حزن والم وعذاب ، وبكل ما تحمله من تناقض عجيب يتراوح بين المأساة والملهاة .. ليست هذه المآسي هي كل ما هنالك. فالذي يسلط الاضواء الكاشفة على معطيات المسرح المعاصر لابد وان يجد شيئاً آخر لا يقل خطورة في نشر الفوضى في العالم عن العوامل السالفة ، تلك هي : الحرب والدمار والرعب والرغبة في الافناء .. تلك الامور المتدلية في سمائنا الدنيا ، يراها كل انسان بام عينيه طفلاً كان ام شيخاً ، امرأة كان ام رجلاً ، معافى كان ام مريضاً ام مكدوداً .. وهي تتنزل – يوم تتنزل – عنيفة قاسية مدمرة ، تسحق ما تبقى في العالم من نظام ، وتخرج للبشرية اجيالا من المأزومين المتعبين الذين يسري الرعب في خلاياهم ، ويأخذ التهافت بكيانهم، ويتكاثف الغبش والضباب تجاه رؤيتهم للاشياء ، فيمحوها .. وتصخّ الاصوات اسماعهم فتعزلهم عن العالم.

ان دمار الحرب الذي شهدته البشرية مرتين خلال نصف قرن ، وتشهده الآن وهي مشدودة الاعصاب ، معلقاً في افقها القريب ، اعنف من سابقه واشد رعباً وافناء .. هذا الدمار

---

(١) جلال العشري ، صمويل بكت والايام السعيدة ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ١٠٢.

(٢) د. نعيم عطية : مسرح آرثور آداموف ، مجلة المسرح ، عدد ٩ ، ص ٧٣-٧٩.

الذي ينبثق دائماً عن رغبات تافهة ، او ارادات تسعى الى التأله في الارض واستعباد البشرية من دون الله ، والذي تفجره ابداً قوى ارضية وتكتلات سياسية تلتزم الماكيافللية في تخطيطها لمصير العالم ، هذا الدمار وهذه الماكيافللية ، انطبعا في نفوس الكتاب المسرحيين واسهما في تحديد سمات رؤياهم للاشياء ، ولنستمع الى عبارة قالها كامي في (الصيف) بهذا الصدد " نشأت – كما نشأ كل من في سني – على صوت طبول الحرب الاولى. ولم يكف تاريخنا منذ ذلك الوقت عن ان يكون قتلاً وظلماً او عنفاً ".

وهكذا جاء عدد كبير من الاعمال المسرحية انعكاساً لهذا الالم العبقري الذي يعانيه الفنان الذي يجابه هذا الرعب وهذا الدمار. نجد هذا بوضوح في مسرح الكاتب الانكليزي كرستوفر فراي الذي يسلط اضواءه على " دور الانسان ، كفرد وكعضو في جماعة ، ازاء مجتمع مزقته حربان عالميتان ، وما زال يعيش تحت ظل اسود كئيب قد يسفر عن حرب ثالثة طاحنة ، مصير الانسانية خلالها معلق بنسيج اوهى من خيوط العنكبوت. ان حياتنا اليوم – كما يرى فراي – اجابة عن سؤال كبير يوجهه الينا الملايين ممن ماتوا في الحربين الماضيتين .. هل متنا عبثاً ؟ وفي كل يوم تستشهد المثل ويسود قانون الغاب ، فيتعذب الشيخ الهرم ويداس الاطفال وتضيع الحقوق وتكتم الحريات ، في كل يوم يحدث هذا تكون اجابتنا عن السؤال الكبير الذي يوجه الينا من قبل اولئك الملايين الذين راحوا في ربيع الشباب : نعم. لقد راحت تضحيتكم هباء. لقد جند فراي في الحرب الثانية ، وشهد التدمير الكامل والتنكر للآدمية ، وهو يتساءل في مسرحياته عن السبب الذي من اجله يسارع الناس بالمئات في وقت السلم لنجدة انسان مشرف على الغرق او سفينة ترسل استغاثة .. بينما يصّفق نصف العالم – في وقت الحرب – للنار التي ترعى في الجانب الآخر ، للمجازر البشرية التي يروح ضحيتها الملايين ، للتدمير الشامل الذي يحيق بالمدنية ، اي عالم مجنون هذا الذي نعيش فيه كما لو كنا على حافة بركان ؟ واي ضمان او استقرار يمكن ان يتهيأ للانسان اليوم ، بينما البركان يمكن ان يكون نتيجة لرصاصة طائشة قد تنطلق في مكان يبعد عنا آلاف الاميال ؟ او تصريح متطرف قد يقدم عليه رجل مسؤول وهو في الواقع احمق ومأفون ؟ ان الخير اعزل وهش ورقيق ، فكيف يقدر له ان يجابه جحافل الشر التي تكتسب قوة يوماً بعد يوم ؟ "[1].

ويطرح مارسيل ايميه في مسرحيته (رأس الآخرين) شخوصاً متهافتي الاخلاق ، منحلّي الشخصية ، يتحركون على ارضية لم تترك الحرب عليها نبتة صالحة للخير والقيم ، ويضطربون في عالم طحنت الحرب كل سعادته واحساساته الاصيلة بالخير والجمال. وفي المنظر الاول من الفصل الثالث من المسرحية يعترف السفاك (جورن) انه مثل جيله قد عاش

---

(١) د. فايز اسكندر : كرستوفر فراي ، مجلة المسرح ، عدد ٩ ص ٢٧–٢٨.

فترة انحطاط في مجتمع عانى ذل الاحتلال بعد الحرب " .. وتشعر كل شخصية من شخصيات المسرحية بفسادها ، عن وعي ، وقد تلقي التبعة على سواها ، ذلك ان البيئة نفسها فاسدة ، كما يعبر عن ذلك مايأد في آخر المنظر السادس من الفصل الرابع (كانت الارض مهيأة حقاً لينبت فيها ذلك النبات الخبيث) .. ويستشري الفساد من قطاع الى آخر .. وينعكس سلم القيم الواقعية مع القيم الحقيقية ، فكلما ارتفعت مكانة الشخصية في الواقع زاد حرصها على الاستزادة بطريقة من الطرق غير المستقيمة التي تشمئز منها الشخصيات في القطاعات التي دونها. ويتصل بذلك سلطان المال في المجتمعات الرأسمالية ، ثم سلطان الحزبية الفاسدة التي تكون في الواقع عصابة سياسية تغري وترهب "[١].

ويستمر ايميه في عرض ما تخلفه فوضى النظم السياسية الوضعية والعسكرية الماكيافللية المعاصرة من دمار للقيم " .. ان الحقيقة – تلك المجهولة المنشودة – كثيراً ما تخضع للامزجة والمعايير النسبية ، وذلك من الامور المحزنة ، فالعدالة قد تخضع لاهواء جماعية باسم الاحزاب احياناً وباسم الطائفية او النعرة الجنسية لدى الدول والامم احياناً اخرى ، وهذا ما يقربها من الاهواء الذاتية العاطفية ، بل الجنسية احياناً ، على حساب الحقيقة مستقلة ثابتة. وفي هذا خطر على العدالة في ذاتها يحتج به للزيغ والمنطق الاعوج ، ويستساغ به الارهاب والانحرافات السياسية والقسوة الوحشية ..."[٢].

ومسرحيات سارتر Jean - Poul Sartre التي كرسها من اجل حرية الانسان : جلسة سرية ، موتى بلا قبور ، الأيدي القذرة ، نكراسوف ، البغي الفاضلة وسجناء الطونا ، ليست سوى تعبير صارخ عن ازمة هذا العصر " ... ازمة الحرية في كلا المعسكرين. ان الحرية التي يريدها ليست مثل العلب المحفوظة التي تقدم الى المرء جاهزة في شكل نظم ومذاهب ، انها حرية يغرسها المرء بيده هو ، في حقله هو ، وهو حر حتى في ان يرفض الثمار التي يجنيها منها. انه في مسرحية (الايدي القذرة) يهاجم الشيوعيين ، بينما يعري المجتمع الامريكي في (البغي الفاضلة) ، ويفضح تفاهة صحافة الغرب في (نكراسوف) .. "[٣].

أما يونسكو رائد المسرح الطليعي فقد عبر احساسه الدائم بالموت عن روح العصر " ... العصر الذي بعد ان مضت النازية تحطم الانسان فيه ، والقيت فيه على هيروشيما القنبلة الذرية ، ظهرت القنبلة الهيدروجينية مهددة الوجود بالدمار الشامل في كل لحظة ، وبأحالة كل جهود البشر الى انقاض وعدم. ومن ثم يصرخ يونسكو : ان الواقع كابوس مؤلم لا يطاق.

---

(١) مارسيل ايميه : رأس الآخرين ، ترجمة وتقديم د. محمد غنيمي هلال ، الصفحات ١٨-١٩-٢٢ من المقدمة.
(٢) المصدر السابق ص ٢٣.
(٣) سارتر: سجناء الطونا ، ترجمة وتقديم محمد رشاد خميس وماهر فؤاد ، المقدمة ص ٢٠-٢١.

انظروا من حولكم ماذا تجدون ؟ حروباً ودماراً ، ويلات واحقاداً ، واضطهادات ، والموت لنا بالمرصاد "[١]. لشد ما هو محزن ان يناضل الانسان ما وسعه الجهد ، في عالم يبدو أنه في قبضة حمى رهيبة .. الا نكون على صواب – يتساءل يونسكو – اذا ما احسسنا ان هذا العالم ليس لنا ، انه ليس عالمنا الحق ؟[٢].

(الى اي حد ترى هذا العالم مخيفاً ؟) ان سؤالاً كهذا يوجه الى الكاتب المسرحي السويسري ديرنمارت F . Durrenmatt فماذا يكون الجواب ؟ اسمعوا : " الى درجة مضحكة .. الى درجة تجعل النار تنبثق من الماء .. الى درجة تجعل الجنين ينزل من بطن ام ماتت .. هل تعرف ما الذي يجعلك ويجعلني على قيد الحياة الآن ؟ انها القنبلة الذرية .. العالم كله يخاف منها ، ولذلك فالعالم كله قد تسلح بالقنابل الذرية .. واحسسنا نحن بالامن لان احداً من المعسكرين لن يشعلها حرباً ذرية . فلأن هناك قنابل ذرية اصبحت حياتنا ممكنة .. فالذي نخاف منه اصبح هو سبب حياتنا .. اننا نحتمي من الشمس العادية في ظل القنابل الذرية ! ان العالم كله يعيش في قلب قنبلة ذرية ! انها باردة مثل الكهف ، ومخيفة مثل أي وحش. فهي احدث مقبرة علمية وهي في نفس الوقت آخر ما ابتكره الانسان من المصحّات العلاجية . اليس هذا الموقف المحزن يبعث على الضحك ؟ "[٣]. ومن اي شيء اذن يكون الضحك ، وتكون السخرية المرة ، اذا لم يكن من هذا الوضع المقلوب: عالم ينتزع امنه وسلامه من قلب القنبلة الذرية البارد المخيف ؟! ان امناً وسلاماً كهذين احرى الا يكونا .. فبئس الامن والسلام هما ان استمدا وجودهما القلق المترقب الخائف ، من مصادر الرعب والدمار.

وتشهد بريطانيا في اواخر الخمسينات من هذا القرن حركة مسرحية جديدة عنيفة غاضبة اطلق عليها النقاد اسم (مسرح الغضب) ، تلك التي بدأها اوسبورن John Osborne بمسرحيته الشهيرة (انظر وراءك غاضباً) .. تشهد هذه الامبراطورية العجوز التي اذاقت شعوب العالم المستضعفة خلال قرون طويلة : الخوف والقلق والاستعباد والدمار ، تشهد اليوم تمرداً عليها من ابنائها انفسهم ، من طليعة مثقفيها ، تمرداً يعبر عن نفسه بغضبة جامحة تطلق اقسى انواع العبارات والشتائم ضد هذه العجوز .. انها اللعنة حلت اخيراً بهذه الدولة التي ملأت بالخوف قلوب نصف شعوب العالم ، ونشرت الخراب عبر اراض لم تكن الشمس لتغيب عنها ، كما كان يقال. وما لبثت الامور ان انقلبت في النهاية وراحت تتلقى هي – بريطانيا – الخوف

---

(١) يونسكو : ملاحظات وملاحظات عكسية ص ٩١ عن د. نعيم عطية : الخطوط العريضة في مسرح يونسكو ، مجلة المسرح ، عدد ١١ ، ص ٩٥.

(٢) يونسكو : خمس مسرحيات طليعية ، المقدمة ص ٣٨–٣٩.

(٣) فريد ريش ديرنمات : رومولوس العظيم ، ترجمة وتقديم انيس منصور ، المقدمة ص ١٩–٢٠.

والرعب طيلة السنين الاولى من الحرب الثانية .. ورغم هذا كله فقد عادت عام ١٩٥٦ لكي تمارس سطوتها القديمة من خلال هجومها المشترك على مصر ، الامر الذي حطم آخر محاولة للتشبث بالماضي الامبراطوري العريق !!

وفجأة ينفجر الغضب ، وتظهر هذه الحركة المسرحية التي لاقت نجاحاً منقطع النظير لانها لا تعدو ان تكون " انعكاساً لخلفية اجتماعية وسياسية محدودة الملامح ، ميزت المجتمع الانكليزي في مرحلة محدودة من مراحل تطوره . فكتاب مسرح الغضب ، وغالبيتهم العظمى في العقد الرابع من اعمارهم ، يشكلون جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ، هذا الجيل الذي تفتحت اعينه على مجتمع مزقته اهوال الحرب ، وطحنته اثقال الازمات. وتحقق هذا الجيل ان الحرب لم تخلف وراءها سوى الحسرة والضياع وانهيار الآمال التي زيفها لهم السياسيون المضللون . لقد شهد هذا الجيل – في حياته المبكرة – بشاعات الحرب وخلوها من اية نزعة انسانية. غير ان المجتمع الانكليزي فشل في تحقيق الاستقرار والاطمئنان لجيل عاش فترة على الآمال ، فاذا بالحسرة تتحول الى فقدان للثقة في كل القيم الاخلاقية والاجتماعية ، وفي كل احتمالات التقدم نحو مجتمع اكثر تماسكاً. ومع انعدام الاستقرار والطمأنينة ومع تلاعب ساسة المحافظين والعمال معاً بكل الشعارات والمطالب ، نزع جيل ما بعد الحرب الى السخط على كافة الاوضاع الاجتماعية السائدة "[١].

ويكفي هنا ان ننقل بعض العبارات الموجزة الساخرة التي اطلقها اوسبورن في (انظر وراءك غاضباً) معرضاً ببريطانيا العجوز التي غدت في اواخر الخمسينات (مهزلة) تزود المسرح بصور ساخرة لا ينضب لها معين. ان احد ابطاله يصيح " اعتقد ان الناس من امثالي لا يفترض ان يكونوا على قدر كبير من الوطنية .. فنحن نستورد طبيخنا من باريس ، وسياستنا من موسكو ، واخلاقنا من بورسعيد "! وبطل آخر يعرض بتحول بريطانيا الى مستعمرة امريكية " ان من اكبر دواعي الضيق ان تعيش في العصر الامريكي ما لم تكن امريكياً طبعاً " ، لا بل ان الاستعمار الامريكي يقتحم على الانكليز مخادعهم ويفتك باعراضهم " لعل كل اطفالنا سيكونون امريكيين ". وحتى رجال الدين عنده قد اصيبوا باللوثة التي اصابت السياسيين ، فها هو احد كبار الاحبار " يوجه نداءاً قوياً يهز المشاعر الى سائر المسيحيين ليبذلوا كل ما يستطيعون للمعاونة في صنع القنبلة الذرية " !! وكذلك يسخر اوسبورن من طبقة السياسيين الذين يتوارثون التفاهة وخواء الرؤوس خلفاً عن سلف .. " انك لم تسمع ابداً بمثل هذا العدد الهائل من التافهين الذين احسنت تربيتهم ، يخرج من تحت قبعة واحدة " ، ان هذا الشاب العادي الفارغ الرأس " سينتهي به الامر الى تقلد الوزارة يوماً ما ، هذا مما لا شك فيه .. ان

---

(١) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ١١-١٢.

معلوماتـه عـن الحيـاة وعـن افـراد البشـر العـاديين سـطحية الـى حـد كبيـر.. والـى هـذا فهـو وطنـي وانكليزي وهو يرفض الرأي القائل بانـه وامثاله كـانوا يتـاجرون بـارواح مواطنيهم كل هذه السنين "[1].

وفي مسرحية (المسامر) يعرض اوسبورن للمشاهد (بريتانيا) ، وهي الصورة الرمزية التقليدية للامبراطورية ، في شكل فتاة ما تزال تحمل الخوذة على رأسها والحربة في يدها ، ولكنها عارية جردت من ثيابها ووقفت هناك نهباً للانظار. وفي احدى اناشيده يقول على لسان آرشي بطل (المسامر) " نحن جميعاً فداء للعجوز الطيبة رقم واحد .. يا انكلترا العجوز الطيبة انت لي كقدح الشاي .. " وفي معرض التندر بما وصلت اليه بريطانيا من العوز واستنزاف الموارد ، يغني احد الرجال " بعدما هتفتم احكمي يا بريطانيا ، وبعدما غنّيتم (حفظ الله الملكة) ، وبعدما انتهيتم من قتل كروجر (اشارة الى الالمان) بافواهكم ، الا تتعطفون فتسقطون شلناً في رقي الصغير ، لسيد يلبس الكاكي تلقى الامر بالسفر الى الجنوب ؟ انه شحاذ شارد اللب ، كثير مواطن الضعف .. ذاهب الى الخدمة العامة ... " ويقول على لسان جين ، بعد ان تلقت خبر مقتل اخيها ميك في احدى الحروب التي شنتها بريطانيا من اجل الحفاظ على شرفها الامبراطوري !! " لماذا يموت الاولاد .. لماذا تقع بنا هذه الاشياء ، وما الذي نأمل ان نحصل عليه منها ؟ وفي مساندة ماذا هي كلها ؟ اهي كلها حقاً من اجل يد تلبس القفاز وتلوح لك من عربة ذهبية ؟ " وتقول فويبا الام " لست ادري لماذا يرسلون هؤلاء الصبية الى الخارج ليحملوا عبء القتال. انهم ليسوا الا صبية صغاراً "[2].

ان مسرح الغضب بصيحاته هذه لا يعبر عن ازمة الفوضى التي تعانيها النظم السياسية والعسكرية في بريطانيا فحسب ، او في امريكا فحسب ، بل انه ينساح ليكون تعبيراً عن معظم دول العالم الكبرى في القرن العشرين ، بل ان بعض سخرياته اللاذعة تنطبق حتى على الدول التي لم تحصل على استقلالها الا منذ عهد قريب !!

تلك هي الملامح الاساسية للفوضى التي يعانيها العالم في القرن العشرين ، والتي تبرز واضحة مجسدة في معطيات كبار كتاب المسرح في كل مكان .. فوضى تأخذ بخناق العالم ، وتبعثر كل ما تبقى فيه من نظام ، وتسعى الى تقطيع الخيوط الواهية الاخيرة التي ظل الانسان يتشبث بها طيلة عصور تاريخه الحضاري ، وها هو اليوم يراها تتمزق امام عينيه اثر اعصار فوضوي لم يشهد له العالم مثيلاً في يوم من الايام : آلية طاغية سحقت كل تجارب الروح والوجدان ، وجماعية صماء قضت على كل مطمح بالتفرد والنبوغ والتميز والحرية الذاتية ..

---

(١) انظر : جون اوسبورن : المسامر ، ترجمة وتقديم محمد توفيق مصطفى.

(٢) المصدر السابق.

واختلال مريع في التوازن بين كفتي المادة والروح ، وعزلة رهيبة يعاني منها الانسان ازاء عالم اصم لا يستجيب لتوسلاته ، ولا يتيح له اتصالاً بالآخرين من بني جنسه .. ثم اضطراب وتهافت في سائر النظم الوضعية – السياسية والعسكرية – التي تحكم عالم اليوم ، وتسلط عليه الرعب والدمار ، وتكنس بماكيافلليتها كل ما تبقى من قيم واهداف.

الفصل الثالث

مشكلة (الرؤية الكونية)

في المسرح الغربي المعاصر

لن يعنينا هنا الجانب المادي من الكون ، هذا الذي يتحدى بنظامه المعجز اشد العقول رغبة في البحث عن الفوضى وفرضها على العالم والكون فرضاً (فأرجع البصر هل ترى من فطور ؟ ثم ارجع البصر كرتين ! ينقلب اليك البصر خاسئاً وهو حسير !!) والناس – على اختلاف آرائهم ونظراتهم – يجمعون على هذا النظام الذي يأخذ بحركة الكون في كل امدائها. وبغض النظر عن مصدر هذا النظام في آراء الناس : الله ، ام الروح المطلق ، ام العقل الكلي ، ام الطبيعة ، فان هذا الاجماع امر متفق عليه.

الذي نعنيه بفوضى الكون اذن هو الجانب العقائدي ، التصوري .. هو تحديد موقف الانسان من هذا الكون .. هو الهدف من خلق الكون والمصير الذي سيؤول اليه بما عليه من خلائق .. هو طبيعة العلاقة القائمة بين الانسان وبين الكون الذي يضطرب فيه .. هو الحكمة الاخيرة – ان كانت هناك حكمة – في تشكيل الكون بهذا الشكل ، وفي وضع الانسان فيه بهذا الوضع. باختصار هو كل ما حاولت الاديان السماوية والمباديء الوضعية – على السواء – ان تجد له حلاً. واذا كانت الاديان تنبثق عن منهج الهي ، والمباديء الوضعية تنبثق عن نسق معين من التفكير القائم على التأمل او الاستقراء ، فان الفن ، والفن المسرحي بالذات ، بوضعه الراهن ، لا يلتزم هذا الطريق او ذاك ، ومن ثم فهو ينقل بأمانة ومن زوايا عديدة للرؤية ، موقف الانسان المعاصر ازاء الكون. وتفسيره الفكري والوجداني للاسئلة التي طرحناها اول مرة وقلنا ان الجواب عنها يشكل – بمجموعه – العقيدة التي يتخذها هذا الانسان اوذاك ، وينظر من خلالها هذا الفنان او ذاك الى الكون وحكمة خلقه ، والى المصير الذي سيؤول اليه الانسان في هذا الكون .. واذا كانت فوضى العالم – في نظر المسرح المعاصر – تنبثق عن مواضعات انسانية صنعها الانسان بيديه ، واختارها لكي تكون عناصر اساسية في حضارته الراهنة : كالآلية والجماعية والعزلة – التي هي في نهاية المطاف نتيجة عجزه الذاتي عن الاتصال بالآخرين – وكالرعب الذري وتهافت النظم العسكرية والسياسية والاجتماعية ، فان فوضى الكون – في نظر هذا المسرح – ليست في حقيقتها مواضعة انسانية صنعها الانسان بيديه ، انها تنآى عن ارادته، وتتجاوز مدى مقدرته على تحريك الاشياء في هذا العالم ، انها مظهر شكلته قوى تفوق الانسان بكثير ، قوى الهية عاقلة حكيمة مدبرة ، او قوى الصدفة العمياء التي تلف الكون في دوامتها الكبرى .. ومن ثم فان مأساة الانسان ازاء هذا الكون الذي لا يقوم – في نظره – على اساس منتظم هي اشد تعاسة بكثير من مأساته ازاء فوضى لا تتجاوز مدى العالم الذي يعيش فيه ، ولا تتعدى ارادته ومواضعاته، والتي بامكانه تغييرها وتشكيلها من جديد.

ان انساناً يقف حائراً مشدوهاً في كون لا نهائي لا يقدر اشواق الانسان ولا يعطي معنى لمصيره ، هذا الانسان خليق بأن يأسر لب الكتاب المسرحيين فيعرضونه كبطل على خشبة

المسرح ، بطل يصرخ – نيابة عنهم – في وجه الفوضى والغموض الذي يلف الكون والذي يحيل الحياة الانسانية على الارض الى عبث وسخف لا نهاية لهما .. والى جهد لا معقول يبذله الانسان طوال حياته دونما جدوى.

ولنبدأ بكامي Camus ونقف معه طويلاً ، فهو اول من كرس جل مسرحياته للتعبير عن هذه الفوضى التي تلف الكون ، وهو اول من حاول بلورة رؤياه هذه في مواقف محددة ، يعبر ابطاله من خلالها ، عن موقف كامي نفسه ازاء الكون .. تلك المواقف التي اخذت تزداد تكراراً ونمواً وتطرفاً حتى بلغت حداً كبيراً من التبلور والوضوح على يد رواد المسرح الطليعي Theatre de lavant - garde يونسكو وبيكت وآدموف وجينيه وغيرهم ، والتي ادرجت من ثم تحت اسم العبث اواللامعقول ، وهما الزاويتان اللتان نظر هؤلاء الكتاب جميعاً – ابتداء من كامي وحتى يونسكو – من خلالهما الى الكون والعالم.

يطرح كامي على خشبة مسرحه ابطالاً مفعمين بالحس العبثي ازاء عالم[١] غير معقول ، لا يقوم على اي اساس من المنطق. عالم بلا هدف ولا مصير معلوم ، علاقته بالانسان علاقة مجنونة مترعة بالغموض والفوضى .. ان الناس يولدون .. ثم ما يلبثون ان يموتوا وهم ليسوا سعداء .. لماذا ؟ ان هذه الواقعة المأساوية هي التي تأسر لب ابطاله جميعاً وتسوقهم الى العبث (ما دمنا سنموت فليس لاي شيء معنى) ان كاليغولا ، الامبراطور الروماني ، بطل مسرحيته الاولى التي تحمل نفس الاسم ، يفقد وهو في سن الواحدة والعشرين ، اخته دروزيلا التي كان قد جعلها عشيقته ، ولهذا فانه قرر ان يجابه عبث العالم بعبث الانسان. فغادر القصر وهام على وجهه ثلاثة أيام بحثاً عن القمر !! عن المستحيل !! وسرعان ما حوله الشقاء من ذلك الشاب النبيل الى رجل غامض يصعب التفاهم معه " ان موت دروزيلا – كما يعترف بذلك – (ليس شيئاً) في حد ذاته ولكنه فقط فرصة هذا الاكتشاف الذي لن يدعه يعرف الراحة حتى اللحظة التي سيقضي فيها نحبه في نهاية المسرحية ، ان هذا الاكتشاف الفظيع لتفاهة الحياة ، جعله يدفع حياته هو ثمناً له "[٢].

ويبدأ كاليغولا بالقتل العمد والاضطهاد والاغتصاب وتحدي القيم والمقدسات ، انه يريد ان يستغل سطوته كامبراطور لتغطية العالم بالعبث الذي هو الاسلوب المنطقي الوحيد لمقابلة عالم لا يعرف المنطق. انه يريد ان يعيد صنع العالم لانه فهم ذلك" ان اعمال القتل – أياً كانت – تتساوى في الاهمية (اي انها لا اهمية لها قطعياً) وان الناس مذنبون جميعاً بقدر

---

(١) سترد كلمة (العالم) في كثير من الاحيان بدلاً من (الكون) والمعنى واحد ، إذ أنّ كلتيهما تهدفان الى ما شرحناه من قبل.

(٢) البير كامي : ترجمة وتقديم بسيم محرم و د. ريمون فرنسيس ، المقدمة ص ٢٠.

واحد ، لانهم من رعايا كاليغولا .. وانه يجب ان تعتبر الحياة لا شيء.. وانه سواء ابقي المرء مستيقظا ام نام ، ما دام عديم الاثر على نظام العالم .. واخيراً فانه لاتوجد الا وسيلة واحدة تجعلنا مساوين للآلهة ، وهي ان لا تقل عنها قسوة وضراوة "[١] ان كاليغولا يقول (اننا لا نفهم القضاء ولهذا فقد جعلت من نفسي قضاءً) ومن ثم يبدأ بالقتل لانه اعمى ويشعر بالملل والسأم عندما لا يقتل. واخيراً يعترف كاليغولا بهزيمته (لن احصل على القمر) ثم يحكم على نفسه (كاليغولا انت ايضاُ ، انت ايضاُ مذنب) (انني لا اصل الى شيء ، ان حريتي ليست الحرية السليمة) ويسدل الستار وكاليغولا يتلقى الضربات من سكين اقرب رجاله اليه !! " ويجب ان نلاحظ ، ونحن بصدد الحديث عن مسرحية كامي الاولى هذه ، ان كامي نفسه عانى في هذه الفترة عناءً شديداً من مرض السل الذي اصابه ، وانه قد ذاق طعم الموت قبل ان يختطفه الموت، فليس بغريب – اذن – ان تسيطر على عقله وقلبه فكرة بشاعة الموت وشقاء الناس بالحياة "[٢].

يقول كامي في كتابه (الرجل المتمرد) جملته المعهودة " ان الشعور بالعبث .. يجعل القتل على الاقل لا اهمية له .. واذن يجعله جائزاً ممكناً ". وفي مسرحية (سوء التفاهم) التي كتبها كامي بعد مسرحيته الاولى ، تقول مارتا (ان ما هو انساني عندي هو ما اشتهيه وللحصول على ما اشتهيه اعتقد اني سأحطم كل شيء يقف في طريقي). ان هذه العبارة هي مفتاح المسرحية : سوء التفاهم. ان الانسان الذي يقف وجهاً لوجه امام عبث عالمه وسخفه ، لا يجد اي مبرر لتمسكه بقيمة ما من القيم الانسانية العتيقة البالية التي عفا عليها الزمن ، والتي بانت تفاهتها ولا جدواها عندما تمزق الغطاء الاخير عن عبث العالم .. ان مارتا وامها تقتلان النزلاء في فندقهما الصغير في تلك المدينة المعتمة الرطبة النائية ، من اجل ان تحصلا على النقود لتساعدهما على الهجرة الى بلاد الشمس والجمال .. وما المانع ما دام القتل عملية لا اهمية له ؟ " وبما ان مارتا قررت ان هذا العالم يضايقها ، وان هذا الفندق الصغير في بلد ممطر كئيب ، وان هذا المنزل المشؤوم منزل الجريمة ، تعوقها جميعاً عن ان تكون ما هي وما تريد ان تكون ، اذن فلا شيء ولا احد يصبح له اعتبار امام رغبتها في الخروج من هذا العالم : القمر لكاليغولا ، البحر والشمس لمارتا. لن يتوصل اي منهما الى ما يشتهي "[٣].

---

(١) البير كامي : العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم و د. ريمون فرنيسيس ، المقدمة ص ٢٠.

(٢) البير كامي : كاليغولا ، ترجمة وتقديم علي عطية رزق ، المقدمة ص ٢٨.

(٣) العادلون ، المقدمة ص ٣٧.

في هذه المسرحية يقابل كامي – ثانية – بين عبث العالم وعبث الانسان ، ولكن الانسان ينهزم هنا مرة اخرى[١]. ان الام تطلب من ابنتها تأجيل القتل ، ليلة نزل ابنهما المجهول في فندقهما (ليس هذا المساء ، لنترك له هذه الليلة .. لنعط انفسنا هذه المهلة) ولكن مفهوم كامي عن العالم الذي تحرك فيه الضرورة آلاتها شداً وجذباً وفق منطق اعمى ، هذا العالم ليس فيه مجال للامهال او التأجيل ، ان الانسان في ذلك العالم ضحية للحريات التي اكتسبها .. ستوجد دائماً مارتا تقوم – كما قال كاليغولا – بدور القضاء ، لتقودنا الى حيث لم نكن نريد ان نذهب "[٢] والام تدرك هذا فتردد (ان العالم نفسه ليس معقولاً).

اما مسرحية كامي الثالثة (حالة الحصار) فان الطاعون يحل فيها محل كاليغولا في المسرحية الاولى ، وتقع حوادثها في قادش احدى مدن اسبانيا التي كان مقدراً لها الا تتحدث عنها الاجيال التالية ، بسبب الطريقة الطبية التي كانت تحكم بها . وقام الطاعون وسكرتيرته الموت باحلال منطق سخيف ولكنه مدعم ، منطق متماسك لا نقض فيه محل العبث الذي كانت تعيش فيه المدينة في هدوء ورضا ، وسط عاداتها وتقاليدها اللامعقولة ، وبعد ان يطردا منها الحاكم وحاشيته .. ان كامي يشرح الامر في كتابه (الرجل المتمرد) ويقول (ان الثورة تنشأ من منظر الجهل وسوء التفكير ، امام وضع غير عادل وغير مفهوم) ، وهذه هي التجربة التي سيقوم بها الطالب دييجو : انه سيثور ضد الطاعون ويتحداه ويسيطر على خوفه ويتخلى عن حبه لفكتوريا ابنة القاضي ويقبل الموت لينقذ المدينة من الطاعون ، وخطيبته من الموت. ان دييجو سيرفض استبداد الشر وحكمه ، وظلم القضاء ، والموت غير المقبول الهدام الذي يتخذه نارا الهدام ، الذي الحقه الطاعون في خدمته ، والذي يكفر بكل شيء .. الا ان دييجو – مثل كاليغولا – سيدفع غالياً ثمن حلمه وشوقه لحرية مستحيلة. ان كاليغولا قد مات دون جدوى ، ما دام الطاعون قد عاد في (حالة الحصار) .. وسيموت دييجو دون فائدة ما دام الحاكم قد عاد بعد ان هزم الطاعون هزيمة مؤقتة[٣].

ذلك هو اذن المصير الذي ينتظر اولئك الذين يعلنون تمردهم على عبث العالم ولا معقوليته .. " ان العالم الذي يحاصره الطاعون ، اي يحاصره الشر ، اي يحاصره العبث ، هو عالم لا يقل سوءاً عن عالم (كليغولا) وعالم (سوء التفاهم). ان ما يؤمن به نارا في (حالة الحصار) لا يختلف كثيراً عما يؤمن به كاليغولا ، وهو قريب الشبه بايمان مارتا : ان الحياة تساوي الموت ، والانسان خشب يستعمل في الوقود والافران ، والرجال يتم نضجهم

---

(١) سبق وان عرضنا الخطوط الرئيسية لمسرحية (سوء تفاهم) في الفصل السابق.

(٢) العادلون ، المقدمة ص ٣٠.

(٣) المصدر السابق ص ٤٠-٤١.

لمواجهة المصائب ، وخير للمرء ان يكون شريك السماء في ان يكون ضحيتها ، وينبغي الآ نؤمن باي شيء في هذا العالم سوى الخمر. ان صيحته هي : الموت للعالم ! حطموا كل شيء! يجب ان نلغي كل شيء ! (الالغاء والاطاحة .. هذا هو انجيلي) ان هذا الهدام يستحق ان ينتقى في رأي الطاعون ، ولهذا الحقه الطاعون بخدمته "[١].

اما مسرحية كامي الاخيرة (العادلون) فلا محل لها هنا ، اذ ان معظم النقاد يرون فيها انعطافاً في فكر كامي نحو مواقف اكثر ايجابية ، وتعبيراً فنياً عن مرحلة تفكيره الثانية القائمة على التمرد .. الا ان هذه المسرحية ، ومرحلة التمرد بأسرها ، ليستا سوى موقف لا يعدو ان يكون صرخة احتجاج بوجه عالم يراه – كامي – غير معقول.

ماذا يعني كامي باللا معقول " اللا معقول بمعناه الواسع هو ما لا معنى له. العالم لا معقول وكذا الانسان ، واللامعقول بمعناه الضيق لا يعني العالم ولا الانسان وانما يعني الصلة بينهما ، وهذه الصلة صلة مواجهة ، صدام الوعي الانساني بالحائط الذي يضيق الخناق عليه. واللا معقول ينتج عن صدام الوعي نفسه ذلك الصدام الذي يجعل الوعي يستكشف فناء رغباته. اكثر من ذلك ، اللامعقول هو هذا الصدام ، هذا الانفصام المفاجيء (اللامعقول اساساً انفصام لا يوجد في احد العناصر المقارن بينها ، بل ينشأ عن مواجهة هذه العناصر بعضها البعض). لا يصح اذن – في نظر كامي – ان نقول ان العالم لا معقول ، بل يجب ان نقول انه مناف للعقل "[٢].

لم يحتكر كامي وحده رؤية فوضى الكون وعبثيته ولا معقوليته ، بل ان كثيراً من كتاب المسرح اسهموا معه في عرض الكون من خلال هذا المنظار .. كتاباً جاؤوا قبل كامي او عاصروه ، وكتاباً جاؤوا بعده .. وواضح ان العمل المسرحي بما يحمله من طابع المأساة ، يدفع الفكر المعاصر دفعاً الى التأكيد على ان عالمنا الذي نعيش فيه وكوننا الذي ننتمي اليه ، لا يحكمه قانون ولا نظام .. ورغم وجود اساس مشترك لهذه النظرة السالبة للكون والعالم لدى هؤلاء الكتاب جميعاً ، الا ان معالجتهم لهذه القضية الكبرى كانت تتخذ طابعاً مختلفاً بين احدهم والآخر .. بعضهم وقف عند الحدود السلبية من الرؤية ، بل اغرق في تشاؤميته الى درجة مركزة قربته من العدمية والنزوع الى فناء الذات ، وآخرون تجاوزوا هذه المرحلة ودعوا الى مواقف اكثر ايجابية وجدية في مجابهة الفوضى التي تعم الكون . ويقول كولن ولسن Colin Wilson في معرض تحليله لمسرحيات شو Show " حين نحاول ان نقرأ مؤلفات شو على ضوء الافكار الوجودية تظهر لنا وضعية فلسفية جديدة ، هي انه بالرغم من ان الحقيقة النهائية قد تكون لا

---

(١) المصدر السابق ص ٤٥–٤٦–٤٧.

(٢) البير كامي : سوء التفاهم ، ترجمة وتقديم د. سامية احمد اسعد ، المقدمة ص ١٥–١٦.

عاقلة ، الا ان علاقة الانسان بها ليست كذلك. ان الوجودية تعني ادراك حقيقة ان الحياة زاوية صغيرة وصل اليها النظام عرضاً في كون تعمه الفوضى. ويدرك البشر جميعاً هذه الفوضى ، الا ان البعض يفرون من وجهها. وهؤلاء هم المنتمون الذين يمثلون اغلبية البشر. واما اللامنتمي فهو الانسان الذي يواجه الفوضى ، فاذا كان فيلسوفاً مجرداً كهيغل Hegel فانه يحاول ان يبين ان تلك الفوضى ليست فوضى في الحقيقة وانما يكمن فيها نظام لا ندركه. ولو كان وجودياً فانه سيعترف بان الفوضى هي الفوضى ، وانها انكار للحياة ، او انها انكار للظروف التي يمكن ان تتوفر فيها الحياة. واذا لم يكن هناك شيء آخر غير الحياة والفوضى فان الحياة ضعيفة دائماً ، كما يعتقد سارتر وكامي. ولكن لو حدث ووجدت علاقة عاقلة بينهما، فمن الممكن تجنب التشاؤم النهائي ، لانه يجب تجنبه اذا كان اللا منتمي يريد ان يعيش على الاطلاق. وهذه المساهمة هي التي تجعل شو مفتاحاً للفكر الوجودي "[١].

ان سلاكرو Salacrou ، المسرحي المتشائم ، احد اولئك الذين لم يعدوا الجانب السلبي من رؤياهم العبثية للكون ، وافكاره " يتنازعها اتجاهان لا يهدآن : اولهما ميل الى الاضطراب الذهني يؤدي الى قلب كل المعتقدات رأساً على عقب ، والسخرية من خداع الكلمات، وعدم الاعتقاد بصفة نهائية الا في اللا معقولية المخيفة لدنيا فوضوية وآلية في نفس الوقت. والثاني ميل معارض للنظام والحقيقة ، مع احساس بالحسرة لعدم وجود قيم اخلاقية تسود عالماً مثالياً سعيداً .. وانتهى سلاكرو في مسرحية (الارض كروية) الى الاعتراف بافلاس الفكر الانساني ولا معقولية الحياة التي لا يوجد سبب معقول لبدايتها وانتهائها "[٢].

وهارولد بنتر Harold Pinter يضرب على نفس الوتر ، ويسمع قراءه ومشاهديه نفس النغمة : عالم يحيطه المجهول ، مليء بالظواهر الغريبة التي لا يمكن تفسيرها ، باللامعقول الذي لا يتفق والمنطق ، وبالعبث .. وهو نفسه يقول " ان الرغبة في فهم الدوافع رغبة مفهومة ، غير انه لا يمكن ارضاؤها فليس هناك خط فاصل بين الواقع وغير الواقع ، او بين ما هو حقيقي وما هو مزيف ، فليس الشيء بالضرورة حقيقياً او مزيفاً ، فقد يكون حقيقياً و مزيفاً في نفس الوقت "[٣].

اما المسرحي السويسري ديرنمات Durrenmatt ، فهو رغم اشتراكه مع الآخرين في هذه الرؤية ، الا انه اكثر تفاؤلاً ، فهو يجيب عن سؤال حول موقف الانسان في العالم الذي يعيش فيه " ان هذا العالم غريب ، ونحن نشعر بانه غريب عنّا ، ونحن نحاول ان نعقد صداقة

---

(١) كولن ولسون : سقوط الحضارة ، ترجمة انيس زكي حسن ، الطبعة الثانية ص ٣٥٦-٣٥٧.

(٢) سلاكرو : ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د. انيس فهمي ، المقدمة الصفحات ٢٨-٤٤.

(٣) د. شفيق مجلي : هارولد بنتر ، مجلة المسرح ، العدد ٣٢ ، ص ٥٧.

معه ، ان نعقد أية قرابة بيتنا وبينه ، ولكن يظل العالم غريباً. ولانه غريب فهو مخيف. فالانسان يخاف ما يجهله ، ويخاف جداً من هو اقوى منه. والعالم اقوى منّا. ولكننا نملك شيئاً لا يملكه هذا العالم. فنحن قادرون على التنظيم .. ولكن العالم الذي حولنا هو فوضى ، غير منظم ، والعقل الانساني هو الذي ينظمه ويرتبه ويفسره ويضع له القواعد والنظريات. ومهمة الفنان ان ينظم العالم الفوضوي وان يجعل لهذا الشيء الذي لا شكل له شكلاً واطاراً وقالباً "[١].

ويتقدم المسرحي الالماني المعاصر بيتر فايس Peter Weiss خطوات ايجابية نحو الايجابية ويلزم الانسان بضرورة اتخاذ موقف جاد ازاء هذا العالم المجنون " فوعي الفنان بفوضى العالم الذي يعيش فيه ، وباختلال العلاقات الاجتماعية حوله ، وبخيبة الامل في احلامنا المثالية ، وتأكده من ان العالم قد تسيطر عليه المصادفة والجنون في اي لحظة ، لا يعفيه مطلقاً من كونه جزءاً من هذا العالم ، يؤثر كل منهما في الآخر. انه في صميم العلاقات، لا شيء يعفي الفنان من الوقوف عارياً وصادقاً وسط جنون العالم .. وهكذا (يجب على الكاتب ان يتخذ موقفاً ، حتى عندما يرى ان كل شيء مجنون). بل ان في ذلك الوضع ما يزيد من مسؤوليته تجاه استرجاع عقل العالم وتنظيمه .. لكن بيتر فايس يعود ويقول انه لا ينبغي ان نطلب من الكاتب حلاً واضحاً ، فالعالم نفسه ليس بواضح .. وربما بممارستي الكتابة سوف اكتشف موضعي "[٢].

ان هؤلاء الكتاب مهما تراوحت خطواتهم بين السلبية والايجابية في موقف الانسان فيما يظنونه فوضى ، الا انهم يشتركون جميعاً في الالحاح على وجود هذه الفوضى في اطراف الكون الاربعة ، هذا الجنون الذي يضم العالم بين جوانحه ، هذه اللا معقولية بين الانسان والكون ، وفي وعيه بهذه العلاقة التي تنافي العقل كما اكد كامي. فاذا جئنا الى معطيات كتاب المسرح الطليعي المعاصر فاننا سنجد تأكيداً يكاد يكون كاملاً في التعبير عن رؤياهم لعبث الكون ولا معقوليته. والخيط الذي يشد مسرحياتهم جميعاً هو الذي عقد كامي بدايته وترك طرفه الآخر ليهتدي اليه من يريد ان ينسج على منواله نواحاً على مصير الانسان في كون مجنون ..

ان كتاب الطليعة هؤلاء قد غدوا ، في العقدين الاخيرين من هذا القرن ، مدرسة مستقلة تقوم اول ما تقوم على القواعد التي يتفق عليها هؤلاء الكتاب جميعاً وهي الفوضى والعبث واللا معقول ، تلك التي وضع كامي حجرها الاساس. يذكر (رتشارد – كو) في كتابه عن يونسكو كيف " ان كل النزعات التي كبحتها دكتاتورية العقل خلال قرنين من الزمان اندفعت الى السطح، وشهد النصف الاول من قرننا العشرين عدة حركات ثورية كالتكعيبية والمستقبلية

---

(١) فردريش ديرنمات : رومولوس العظيم ، ترجمة وتقديم انيس منصور ، المقدمة ص ١٨–١٩.

(٢) بيتر فايس : مارا صاد ، ترجمة وتقديم د. يسري خميس ، المقدمة ص ١٨–١٩.

والسريالية والتعبيرية والدادية والوجودية ، وكلها حركات تسعى بطرائقها الخاصة الى القاء الضوء على موقف الروح الانساني في كون غاب عنه المنطق. وعندما يختفي المنطق تختفي ايضاً مبررات الوجود. وهكذا نرى ان يونسكو Ionesco – مثل كامي وسارتر – يرى في وجودنا حقيقة لاهي بالمنطقية ولا هي بالمبررة. انها حقيقة ولكنها حقيقة عبثية ، فالوجود الذي لا يبرره منطق ، عبث "[1] وواضح مما ذكره رتشارد – كو ان هذا التأكيد على اللا معقول ليس في حقيقته سوى ردة فعل عنيفة لسيطرة المذهب العقلي طيلة قرنين من الزمان ، على افكار الناس ورؤاهم ومعطياتهم .. وتاريخ البشرية تراوح دائماً بين الفعل ورد الفعل .. ودائماً كان رد الفعل موازياً للفعل في قوته وعنفه واندفاعه ، واذا كان المذهب العقلي قد بلغ درجات قصوى من التطرف والدكتاتورية ، كما يقول الناقد ، فان ردة الفعل بلغت هي الاخرى درجاتها القصوى من العنف والتطرف ، حتى غدت على يد الطليعيين مدرسة تفلسف رؤياها اللامعقولة للكون والعالم.

ويمضي رتشارد – كو يبين كيف سعى مسرح الطليعة الى الغاء النظرة القديمة (الكلاسيكية) الى قواعد الكون الاساسية : الزمان والمكان ووحدة الشخصية ، وكيف انهم كتبوا (دراما الساعات المكسورة) بمعنى ان ابطالهم يعيشون في عالم توقفت ساعاته. وحين يفقد الانسان الشعور بالزمن تصبح (السن) كلمة لا معنى لها. وما دمنا قد محونا الزمن فقد محونا (تراكم التجارب) التي يأتي بها الزمن ، وعلى ذلك فلا معنى للقول بان الشيخوخة مثلاً تأتي بالحكمة. وقوانين المكان – من ناحية اخرى – لا معنى لها : فهي تعسفية. وصدقها وكذبها رهن بالانسان الذي يدركها. وغياب التتابع المنطقي يستلزم غياب وحدة الشخصية ، فليست الشخصية سلسلة متصلة من الصفات كما يزعم الكلاسيكيون وانما هي حالات دائبة التغير يتبع بعضها بعضاً ، وما يقوله (م) يمكن ببساطة ان يقوله (ب) دون ان ينجم عن ذلك ضرر كبير .. ان (الأنا) ماهي الا انعكاس للعالم الخارجي او ان العالم الصغير هو صورة مصغرة مثالية للعالم الكبير ، ففوضى الاول وتشتته تتبدى في الثاني على نطاق اوسع ، وليس هناك خط واضح يفصل بين الاثنين[2] ويبين يونسكو – بعبارة واضحة – تهافت الشخصية الانسانية لانها ليست – بعد ان تكتشف عبث العالم – سوى قطعة من ملايين القطع التي يعبث بها الكون (ان كل شخصياتي على خصام مع الدنيا .. حين كانوا اكثر شاعرية واكثر فلسفة واكثر ميتافيزيقية .. اما الآن فقد غمرهم القلق التاريخي الذي يسود العالم وتورطوا فيه).

والطليعيون هؤلاء يصبون جام سخطهم على المواضعات : العادات والتقاليد واساليب اللغة والحياة التي اجمع عليها الناس ، وكأنها تنبثق عن قاعدة صلدة من معقولية الكون وهدفية

---

(١) عرض ماهر شفيق فريد ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، ص ٨٣.

(٢) المصدر السابق ص ٨٣–٨٥.

العالم وحركة التاريخ الى الأمام .. ان هؤلاء الطليعيين يعجبون – بعد ان تكشف لهم تهافت هذه الاسس جميعاً – كيف ان الناس يطمئنون الى مواضعاتهم تلك ولا يرتضون عنها بديلاً ، في الوقت الذي يرى فيه هؤلاء الكتاب انها ليست سوى ترهات لا رصيد لها في عالم لا يعرف الثبات والمنطق والتطور الى الامام .. عالم يدعو الى الضحك. واذ يتشبث الناس بموقفهم الذي يبدو للطليعيين مثيراً للشفقة وللسخرية معاً ، يلجأ هؤلاء الى اشد الاساليب المسرحية اثارة من اجل القاء مزيد من الوعي العبثي في اذهان الناس ورؤاهم ، ومن اجل دفعهم الى الاسراع بتحطيم مواضعاتهم وترهاتهم الاجتماعية التي لا تقوم على اساس " ان الوعي بالعبث لم يتخذ عند الطليعيين طابع المأساة الذي رآه كامي. فالمأساة مدخولة في رؤاهم بالمهزلة. حقيقة انه عالم رهيب – كما يقول يونسكو – الاّ انه عالم لا يمكن ان يؤخذ مأخذ الجد فهو يوشك لفرط سخفه ان يكون مضحكاً .. وكتاب الطليعة لم يتخذوا ذلك المسار اختياراً ، بل ارغمهم الوعي بالعبث على التخلي عن كل تصور للوجود حازه العقل او تعلل به من قبل ، ودفع بهم الى الانصياع لرغبة بدت لهم ، في ضوء ذلك الوعي ، اخلاقية مشروعة ، رغبة في التخلص من التعود الذي وجدوه متأصلاً في النفس ، علة تقبل الوجود من خلال مسلمات تجدها النفس مريحة لها لمجرد كونها مأمونة سهلة وميسرة ، لطول التواضع عليها ، حتى ولو كان الوجود ذاته يجردها من كل معقولية ويكشف عن عبثها "[1] وهكذا غدا مسرح العبث " مسرح عنف كوميدي وعنف درامي من اجل ان يضع المشاهد وجهاً لوجه امام الحقائق العارية المريرة لما وصلت اليه الحالة الانسانية كما يراها كتاب هذا المسرح . فهو في جملته تحد للانسان الغربي لأن يتقبل الحالة الانسانية ، في زمانه على ما هي عليه حقاً ، بكل ما فيها من ضياع ، وخوف، وعبث .. انهم – في موقفهم هذا – لا يجافون العقل ، انما هم في صدام مع عصر قد خلا من العقل ، وفي تمرد على وجود كشف عن عبثه "[2] ومن ثم فان رؤياهم المفجعة – هذه – للعبث لم تتح لهم ان يطمئنوا الى الشكل المسرحي العقلي (الارسطاطالي) اداة للتعبير، فالمضمون في العمل الفني هو الذي يحدد الشكل ، لذا تمرد يونسكو – ورفاقه – على الواقعية المسرحية – ورفضوا الواقع المنقوص الذي تصدر عنه وتصوره وتفرضه اعتسافاً ، وانصرفوا الى عرض ما كان يتراءى لحسهم الفني ووعيهم الانساني كواقع شامل بكل ما فيه من مأساة ومن مهزلة ، وكل ما فيه من عبث وخواء وتناقض[3].

---

(١) يوجين يونسكو : خمس مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، ص ١١-١٣.

(٢) المصدر السابق ص ١٣-١٤.

(٣) المصدر السابق ص ٢١-٢٢.

من رؤية كهذه تأخذ بخناق كتاب العبث " ينبثق احياناً احساس بان كل شيء مضحك مزر. واحياناً اخرى باليأس لكون العالم سريع الزوال ، موقوتاً ، عارضاً الى هذا الحد ... فهو عالم يبدو كأنما لم يعد فيه شيء ، ولم يعد فيه اساس ينبني عليه اي شيء. شيء واحد فقط هو الذي يظل مائلاً في الوعي بكل حدة : التمزيق المستمر لقناع المظاهر .. الدمار الذي لا ينقطع لكل ما يبدو راسخاً ومكيناً ، بحيث لا يعود هناك ما هو قائم ومتماسك ، والكل يغدو حطاماً "[١].

ان الطليعيين ، وعلى رأسهم يونسكو ، يجدون انفسهم اسرى احساسين تجاه العالم ، كلاهما صعب محزن ، وكلاهما مر كالعلقم ، وكلاهما ينتهي بصاحبه تارة الى الضيق والاختناق ، وتارة اخرى الى ضحك مقلوب كذلك الذي عبر عنه (المعرّي) في قصيدته الدالية وقال انه ضحك كالبكاء. احساسان يتناوبان هؤلاء الكتاب ، ويقلبانهم ذات اليمين وذات الشمال احدهما " احساس بالزوال .. في عالم بلا فضاء من الضوء واللون ، احساس يبدو الوجود ، من خلاله ، عديم الجدوى ، مستحيلاً ، بلا مغزى . وتلك هي ذروة الوعي بالعبث .. حيث يتكشف العالم كخيال موهوم ، بعيد عن الاحتمال والتصديق ، ويبدو الواقع واللغة فيه كما لو كانا يتفككان ويتهاويان قطعاً متناثرة ، ويفرغان من كل معنى ، بحيث يبدو في النهاية انه ما دام كل شيء قد تجرد من الاهمية ، فما الذي يسع المرء ان يفعله الا ان يضحك من كل شيء ؟! "[٢].

والاحساس الآخر ، ما هو الاحساس الآخر ؟ انه احساس مقابل تماما ، اذا كان ذلك يكمن في اقصى اليسار ، فان هذا يكمن في اقصى اليمين ، احساس يرينا صورة محزنة لما تجره حضارة المادة والخواء الروحي على الانسان من الم وغصة واختناق ، انه " احساس بالاكتظاظ ، بالتواجد في قلب الواقعة البحتة ، وهو احساس ينتهي – عند يونسكو – الى قلب المسألة المأساوية ، فهو وعي بكل شيء ، وقد افعمته المادة وفاضت حتى شغلت كل ركن فيه ، ومحت كل حرية تحت وطأة عبثها المبهظ ، وقلصت الوجود وخنقته ، فانكمش الافق ، واصبح العالم قبواً خانقاً ، وتهاوى الكلام فتاتاً لا معنى له ، والكلمات قد افرغت من معانيها وحلت محلها الجوامد والاشياء فاكملت غرق الانسان "[٣].

والآن بقي علينا ان نعرف موقف الطليعيين هؤلاء من قضايا ثلاث. بقدر علاقتها بفوضى الكون وعبث العالم. تلك هي : اللغة ، الموت والاحلام.

---

(١) المصدر السابق ص ٢١-٢٣.

(٢) المصدر السابق ص ٢٣-٢٤.

(٣) المصدر السابق ص ٢٣-٢٤.

تكلمنا عن اللغة في مكان آخر من هذا البحث بما فيه الكفاية ، عندما تكلمنا عن عزلة الانسان وكيف ان اللغة بشكلها الراهن ، لم تعد تجدي نفعاً في خلاصه من عزلته كما يرى الطليعيون[١] اما الآن فنريد ان نبين – باختصار – كم ان اللغة في عالمنا هذا ليست سوى انعكاس لعبث هذا العالم وفوضاه ، ولا معقوليته ، " فاللغة تشترط سلفاً وجود مواضعات منطقية معينة يستطيع المتحدثون ان يستندوا اليها في تفهمهم بعضهم لبعض. وان يحتكموا اليها حين يشجر بينهم خلاف حول فكر او معنى. فاذا انهار النظام المنطقي العقلي الذي يهيمن على حياة الناس فعن اي شيء تستطيع اللغة ان تعبر ؟

... وهكذا اصبحت اللغة شاهداً من شواهد العبث على وجود قائم على العبث "[٢].

ويحاول يونسكو وغيره من كتاب الطليعة ، ان يدللوا على العبث الكامن في اللغة حيث يكثرون من استخدام المسلمات التافهة والاقوال العادية التقليدية التي تشكل مادة الحديث اليومي ، والشعارات والكليشهات التي عفا عليها الزمن وامتص منها كل مضمون ، حتى فاحت منها رائحة القدم والعطن !![٣].

والموت ما موقف كتاب الطليعة منه ؟ لقد رأينا كيف ان كامي اعتبره مأساة المآسي وواقعة الوقائع ، وام الاحزان ، وانه السبب الرئيسي في تجريد الحياة من المعنى (ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى) ، وارتكن اليه في القول بعبث العالم ، اذ لو كان العالم مجدياً (فلماذا يموت الناس وهم ليسوا سعداء ؟). ان يونسكو رائد اللا معقول – يقف – كبقية رفاقه – امام الموت يتأمله. وتشيع هذه الوقفة في فنه ، على الاخص في (قاتل بلا اجر) و(الملك يحتضر) ، كما تشيع في (الايام السعيدة) لصموئيل بكت " والموت يثير الرعب لا لانه واقعة فظيعة في حد ذاتها ، بل لانه يجعل كل الحياة التي سبقته عبثاً وسخفاً. فضلاً عن انه في حد ذاته لا معنى له. وقد عبر احساس يونسكو بالموت عن روح العصر .. العصر الذي مضت النازية تحطم الانسان فيه ، والقيت فيه على هيروشيما القنبلة الذرية ، ثم ظهرت القنبلة الهيدروجينية مهددة الوجود بالدمار الشامل في كل لحظة ، وبأحالة كل وجود البشر الى انقاض وعدم ، ولهذا يقول يونسكو : ان الواقع كابوس مؤلم لا يطاق. انظروا حولكم ماذا تجدون؟ حروباً ودماراً ، ويلات واحقاداً ، واضطهادات ، والموت لنا بالمرصاد. لقد خلقنا كي

---

(١) انظر الفصل الثاني.

(٢) نبيل حلمي : يونسكو ومشكلة اللغة ، مجلة المسرح ، العدد ١١ ، ص ٨٨–٩١.

(٣) المصدر السابق ص ٩٠.

نكون خالدين ومع ذلك نموت. الامر مخيف ، ولا يمكن ان يحمل محمل الجد "[1] ... ضربات مفعمة بالاسى على نفس الوتر الذي عزف عليه كامي من قبل. واذا كان كامي قد رأى في الموت واقعة ميتافيزيقية تستل الافراد من الوجود استلالاً ، فان الطليعيين رأوا في الموت ، فضلاً عن ذلك ، واقعة حضارية ، بل بالاحرى لا حضارية ، عملاً بشرباً ارادياً ، يتنزل على الانسان والجماعات والشعوب ، من الانسان نفسه على شكل حروب مدمرة ، او قنابل لا تبقي ولا تذر .. الا ان الطليعيين سرعان ما يعودون الى زاوية رؤياهم الميتافيزيقية ، الاشد أسى ، والاعمق دلالة على عبث الكون : لقد خلقنا كي نكون خالدين ، ومع ذلك نموت !! الامر مخيف ولا يمكن ان يحمل محمل الجد !!

وتجيء الاحلام من وراء الواقع الواعي ، والنظرة العقلية للاشياء ، تجيء عندما ينام الانسان ، على شكل رؤى لا حصر لها ، تتحطم فيها عناصر الزمان والمكان ووحدة الشخصيات ، ويزداد ايحائها الدرامي تركيزاً : الحدث المأساوي يزداد مأساوية ، يفعمه حزن عميق ، فيه يأس مريع وفيه أسى .. والحدث الملهاوي يزداد ملهاوية ، تغمره سخرية عجيبة فيها تناقض ساخر وفيها مهازل تفوق حدود الخيال الواعي .. ومن بين الاحلام تبرز الكوابيس احياناً: تركيزاً قاسياً من الخوف والرعب والارتعاد .. يركض الانسان للخلاص دون جدوى ، اذ انه لا يستطيع اساساً نقل خطواته .. ويصرخ مستغيثاً دون جواب .. اذ انه لا يستطيع اساساً اخراج كلماته من شدقيه ، رعب غير معقول ولا يقوم على اساس .. واذا كانت هذه سمات الاحلام والكوابيس : تحد لقواعد المعقول : الزمان والمكان ووحدة الشخصية ، واغراق في التناقض بين المأساة والملهاة ، وتركيز قاتل للرعب ، وعدم قدرة على الخلاص .. الا يمكن اعتبارها اذن مرآة اصدق تعبيراً عن الكون والعالم ، وعن وضع الانسان فيهما ، حيث تحطمت اسس المكان والزمان وتهافتت الشخصيات ، وملأ الرعب ارجاء الكون ، وفقد الانسان المقدرة على الخلاص ؟! مرآة لا تدانيها في الجلاء والنقاء مرآة الواقع الذي لا يمكن – بحال – ان يقدم ذات الصورة العجيبة التي يقدمها الحلم او الكابوس مقتطعة من عجينة الكون ، ومن سدى العالم ولحمة حركة الانسان فيه ؟

ذلك ما يذهب اليه الطليعيون – فعلاً – وذلك سر تعلقهم المسرحي بالاحلام والكوابيس شكلاً ومضموناً ، انهم يلجؤون اليها يوم يلجؤون لاعتقادهم العميق انه ما من اطار يجعل الناس يرون واقعهم اليومي الذي يتخبطون فيه كالاسماك ، مثل الحلم. اكثر من ذلك ، انهم يرون الاحلام جزءاً أساسياً من الواقع الاشمل الذي يضم الواعي وغير الواعي ، اليومي والعالمي.

---

(١) د. نعيم عطية : الخطوط العريضة في مسرح يونسكو ، مجلة المسرح ، العدد ١١ ، ص ٩٥ عن يوجين يونسكو : ملاحظات وملاحظات عكسية ص ٩١.

ما دام الكون والعالم يفتقدان – اساساً – الخط الفاصل بين المعقول واللامعقول ، فلماذا يرتكب الانسان خطأ الفصل بين اليقظة والمنام ؟! لا تضاد هناك – اذن – بين " الحلم الذي يعتمده الطليعيون بكثرة ، وبين اليقظة. بل الحلم لديهم امتداد لليقظة ، وهو فعل من افعال الخلق يتم من خلاله استكشاف الواقع الاشمل ، من حيث ان الواقع المحدود الذي تتخيله الواقعية في العالم الخارجي وحده ، يحتويه الواقع الاعمق والاوسع للاحلام ، وليس العكس. الا ان الواقع الاشمل الذي يلم به الحلم يبدو لنا – عندما نراه في منظور العالم الخارجي – اقرب الى الكابوس ، فالانسان لا يخشى شيئاً قدر خشيته للمألوف ، ومع ذلك فاننا ، فيما يرى الطليعيون ، يجب ان نواجه ذلك الخوف في سبيل الالمام بواقع الوجود ، وفي سبيل النفاذ الى ما وراء ذلك العرض الظاهري الباعث على الراحة الذي تخدعنا به النظرة الواقعية ، اذ تصور لنا عالماً قائماً على العقل والمنطق. وبالحري ما الذي يستطيعه الفنان ازاء عالم يراه (كابوساً لا يطاق ، وشبه حلم مخيف : حروب وكوارث ووبال، كراهية واضطهاد وفوضى ، وموت يتربص بنا جميعاً ، بينما نحن نتكلم فلا يفهم احدنا الآخر ونناضل قدر ما يسعنا الجهد ، في عالم يبدو انه في قبضة حمى رهيبة .. الا نكون محقين اذا ما احسسنا ان هذا العالم ليس لنا ، انه ليس عالمنا الحق؟). ما الذي يستطيعه الانسان ازاء عالم كهذا ، الا ان يمزق قناع اللاواقع من حوله ، قناع المظاهر الذي يصطنع للعالم منطقاً ، ويدعي له عقلاً ، بالرغم من كل ما يطالع العالم الانسان به من لا عقل ، ولا منطق ، ولا قواعد ؟ "[1].

والامل ؟ اليس هناك امل في التصالح مع الكون ؟ في البحث عن قواعد معقولة له ؟ في ايجاد مرتكزات منطقية يثبت الانسان عليها اقدامه ، عبر حركته وتنقله من مكان الى مكان، ومن زمان الى زمان ؟ الا يوجد هناك أمل ، على الاقل في كشف جوانب المصير الانساني في كون تلفه دوامة رهيبة من الغبش والضباب ؟! " الحياة لا معقولة ، الموت لا معقول. اللامعقول يسود كل الارجاء. لكن هذا اللامعقول ذاته يبدو غريباً ، مثيراً للدهشة ، ومحيراً. ربما كان ثمة سبب للوجود ابعد من متناول عقولنا. ان كل شيء لا معقول الى الحد الذي يصيح المرء ازاءه ... محال ... محال ان يقف الامر عند هذا الحد ، ربما كان ثمة ما هو ابعد من العقل ؟! ربما كان ثمة سبب معقول لكل شيء – ربما – من يدري ؟! (راجع اصداء هذه الصرخة في " قاتل بلا اجر " ليونسكو) لهذا فان ادعاءاليقين هو شيء ممجوج ، ولهذا ايضاً كان الخيال مبرراً ومشروعاً. ويجب ان نقف على الدوام جميعاً صائحين : سنقاوم .. سنقاوم كل شيء ، حتى هذا اللا معقول الذي يحيط بنا ، مثلما صاح بيرانجيه بطل (الخراتيت) عندما اضحى الناس جميعاً من حوله خراتيت : هناك دائماً الامل ، الامل الميئوس منه ، كما عند بكت ، البرغوث الذي

---

(١) خمس مسرحيات طليعية ، المقدمة ص ٣٨-٣٩.

يمكن ان تبدأ منه الحياة من جديد في (لعبة النهاية). كل شيء في هذا الكون زيف وضلال .. حتى الاعتقاد اللا معقول. اذ انى لي ان اعرف ان هذا الاعتقاد او ذاك لا معقول ، ما لم يكن عندي صورة دقيقة لما هو المعقول اصلاً ؟ ويستبيح يونسكو لنفسه على الدوام ان يناقض نفسه ، وان يهدم حججه بحجج اخرى ، ويعتقد ان ذلك اقرب الى الصدق والشرف "[١].

اما صموئيل بكت فانه ، اذا ما وجهنا اليه سؤالاً كهذا : الامل ؟ يصل جوابه بنا الى امداء بعيدة ، غاية في التطرف والعداء بين الانسان والكون المحيط به ، ذلك ان الانسان في نظره " اشرف ما في الكون ، والذي ينير حقيقته ليس هو الكون ، لان الكون ابكم اعمى لا ينطق ولا يبين ولا يدري من امره شيئاً ، وانما يجد الانسان في داخل نفسه ما يضيء له حقيقة نفسه .. تلك هي خلاصة فلسفة بكت التي يدين بها لامام الوجودية المسيحية (بسكال) ، فعند الاخير ان الانسان ، وان يكن نبتاً ضعيفاً ، الا انه نبت مفكر ، وان الكون ان اهلك الانسان ، فان الانسان يكون اشرف ممن يهلكه ، لان الانسان يعلم انه يموت ، اما الكون فلا يدري ماذا يفعل ؟! ولا تنتهي مسرحيته الشهيرة (الايام السعيدة) باسدال الستار. ذلك لان بطلتها (ويني) عندما تنهض من تحت الربوة – القبر – لترد على تحية الجمهور ، انما تؤكد فكرة العود الابدي التي قال بها نيتشه او فكرة البعث الذي تنتصر به على الموت وتعود به الى الحياة. فالحب اقوى من الموت ، واقوى من الاثنين : الانسان " !![٢].

واذا كان ثمة جانب اكثر ايجابية في مسرح الطليعيين هذا فهو ان هذا المسرح في جملته – كما يعتقدون هم – " تحد للانسان الغربي لان يتقبل الحالة الانسانية ، في زمانه ، على ما هي عليه حقاً ، بكل ما فيها من خوف وضياع وعبث ، وان يحتملها بما يليق بانسانيته من نبل ومسؤولية. وليس في مثل ذلك التحدي يأس او هروب .. انهم يبحثون عن معنى جديد وامكانيات جديدة للوجود الانساني ، عن اخلاقيات وقيم جديدة ، وعن شجاعة جديدة ايضاً يواجه الانسان الغربي بها عزلته في عالم يرونه عبثاً وخواء ، ومصادفة بحتة ، وانهم – في رأيهم – لا يجافون العقل إنما هم في صدام مع عصر قد خلا من العقل ، وفي تمرد على وجود كشف عن عبثه .. "[٣].

***

تلك هي الخطوط العريضة للفوضى التي تعم الكون والعالم ، ولا تدع لحركة الانسان فيهما هدفاً محدداً او مصيراً معلوماً. كون انشأته الصدفة العمياء ، وعالم لا يقوم على قاعدة

---

(١) د. نعيم عطية : الخطوط العريضة في مسرح يونسكو ، مجلة المسرح ، العدد ١١، ص ٩٥.

(٢) جلال العشري : صمويل بكت والايام السعيدة ، مجلة المسرح ، العدد ٨ ، ص ١٠٤.

(٣) خمس مسرحيات طليعية ، المقدمة ص ١٣-١٤.

من العقل .. واذا كان الناس طيلة تاريخهم قد اتفقوا على مواضعات واخلاق وقيم وتقاليد ، فما ذلك إلا لأنهم مجانين ، او عميان لم يروا بوضوح عبث الكون او يعقلوا سخف العالم. اذ انى لهم ان يصطلحوا على ما هو ثابت في حياتهم ، وليس هنالك شيء يمتلك عناصر الثبات ، لا الزمان ولا المكان ولا وحدة الشخصية او اللغة او التقدم الدائم الى الامام ؟ ثم ان العقل الاكبر الذي ظنوا انه يسير الكون والعالم الى مصير معقول ثبت انتفاؤه وتهافته ازاء العبث الطاغي الذي يلف الكون ولا يدع لشيء فيه ان يقر له قرار ..

ومن خلال هذه الفوضى التي يراها كتاب المسرح المعاصر تأخذ بخناق الكون ، قدموا اجوبتهم المحزنة عن كثير من الاسئلة التي تطرح في موضوع خطير كهذا : الهدف من خلق الكون ، المصير الذي سيؤول اليه ، طبيعة العلاقة القائمة بين الانسان والعالم الذي يضطرب فيه ، الحكمة العليا من تشكيل الكون بهذا الشكل ومن وضع الانسان فيه بهذا الوضع .. اجوبة حزينة سالبة يضمها اطار واحد هو العبث واللامعقول ، وانه اذا كان ثمة امل ، امل ضئيل ، فهو في ان يقف الانسان ، وجهاً لوجه ، امام هذا العبث الكوني ، ويتمرد عليه ، على الاقل ليثبت نبله وشرفه الانساني الذي يأبى الخضوع للقوى العمياء التي تسوقه الى مصيره المفجع الكالح ..

وهنا نكون قد وضعنا اولى خطواتنا في المرحلة الاخيرة من هذا البحث ، وهي اهم المراحل على الاطلاق ، واكثرها ايضاحاً لما نحن بصدده من تحليل لرؤية المسرح الغربي المعاصر للكون والعالم والانسان .. المرحلة التي سنتناول فيها طبيعة العلاقة بين القوى الغيبية والانسان ، او ما يطلق عليه في تاريخ الفكر : مشكلة القدر والحرية، لنرى ما اذا كانت الفوضى قد سادت هي الاخرى تصور الغربيين لهذه العلاقة الاساسية .. ونحن نجزم مقدماً انها قد سادت هنا ، كما سادت هناك ، وكما هي سائدة في كل مكان وفي كل موضوع يحدثنا عنه المسرح المعاصر .. هذا !!.

الفصل الرابع مشكلة
(القدر والحرية)

في المسرح الغربي المعاصر

للمسرح منذ عهد اسخيلوس (Eschyle) وسوفوكليس (Sophocle) ويوربيدس (Euripide) وحتى عصر الطليعيين (Avant - Garde) الراهن ، قصة مع القدر والحرية .. لم تضعف يوماً ، ولم يلق عليها غبار النسيان .. وكيف ؟ وهي المحور الرئيسي الذي دارت عليه كبرى الاعمال المسرحية في تاريخ البشرية سلباً وايجاباً ؟ كيف ، ومشكلة القدر وعلاقة الانسان بالله هي المشكلة الام التي اتت الى دنيا الفنون بهذا الوليد الشيق : المسرح ، كيف ؟ ، والقدر ، تلك القوة العظمى التي تسوق الناس الى مصائرهم ، تارة من خارج كيانهم ، وتارة اخرى من اعماق وجدانهم ، هو الحادي الذي دفع روّاد المسرح في كل العصور الى اخراج اعمالهم ، وهم مفعمون بهذه العلاقة المسرحية التي يشهدها الكون بين الله والانسان ؟

ان الذي اعطى قضية القدر هذا الالتحام الوثيق بالمسرح ، هو ان المسرح اساساً من معطيات القارة الاوربية ، تميزت به منذ ان طلعت اثينا على العالم بتراجيدياتها الكبرى ، والى اليوم حيث يطلع من هذه القارة بالذات رواد مدارس ومذاهب مسرحية لا يقر لها قرار ، حتى تطلع بعدها موجات جديدة تكتسحها وتطغى عليها. ومعروف ان علاقة هذه القارة الصغيرة بالله، منذ فجر التاريخ وحتى الآن ، لم تقم يوماً على اساس صحيح مما يجب ان تكون عليه العلاقة بين الخالق والعباد.

ان هذه القارة الصغيرة ، ذات الظروف القاسية والمناخ الصعب ، ظل اهلها يتقاتلون فيما بينهم بحثاً عن موطىء قدم يمكنهم من ضمان حياتهم وتطمين موارد معاشهم .. ظلوا يتقاتلون ويتصارعون حتى لم يبق في وجدانهم ايما مساحة يحتلها شعور نبيل بالسلام الذي يعم الكون ، بالحب الذي يسير الخلائق ، بالعطف والمودة التي فطر العالم والاشياء عليها .. كما ان هذا الصراع الذي استغرق كل وقتهم وكل جهدهم لم يترك لهم لحظة واحدة يطمئنون فيها الى ما يعتمل في نفس الانسان دائماً من نداء روحي وشفافية سماوية ، تدعوه في لحظات تأمله وسكينته الى ان يرفع عينيه الى السماء ، ويستجيب للنداءات التي تدعوه من هناك ان يرتفع ، ولو قليلاً ، عن مستوى الطين الذي يحاصر وجوده من كل مكان ، ويثقل ضميره وروحه ووجدانه.

لقد ظلت اعين الاوربيين مركزة في الارض ، واقدامهم مغروزة في الطين ، وظلت امكنتهم وازمنتهم نهباً للصراع القاسي المرير الذي كانت اوربا تشهده طيلة عصورها بلا استثناء، ومن ثم جاءت نظرة الاوربي الى العلاقة بين الله والانسان ، وليدة هذه الظروف الصعبة القاسية: مطبوعة بطابع الصراع ، وموسومة بميسمه الذي لا يزول .. في العصر الكلاسيكي حيث ابتكر خيال الاوربي مئات من الآلهة التي لم تكتف بمصارعة الانسان وانزال عقابها الصارم به ، بل راحت تتصارع فيما بينها ، من اجل ان يعلو بعضها على بعض ، ومن اجل ان يستأثر

بعضها دون بعض بالنساء والاموال والبنين .. في العصر المسيحي حيث حلّت فكرة الخطيئة والخلاص ، وصلب يسوع الاله من اجل التكفير عن خطايا بني آدم التي الزمهم القدر اياها ، ولم يتح لهم الخلاص منها الا بتضحية وفداء عظيم يتمثل بصلب السيد المسيح (ابن الله) .. ثم في العصر العلماني المادي الحديث حيث رفض الانسان فكرة وجود الله ، او على الاقل الغى الوهيته في الارض وقصرها على السماء ، ورغم ذلك فان المسرح الحديث ، لم ينس يوماً ان هناك قوة ، قوة ما ، هي التي يجب ان يقف الانسان منها موقف الصراع والخصام الذي يحمل طابع المأساة .. ان اشد المسرحيين اتكاراً لوجود الله في العصر الحديث ، لم يخل مسرحهم من هذا الايحاء المسيطر على عصب الاوربي وذهنه ووجدانه : ان هناك قوة لا تراها العيون هي التي تحدد مصائر الناس وتعبث بوجودهم.

ولكن اليس الاوربي المعاصر هو حفيد الاثيني والروماني ؟! ان التصور الاوربي للكون وللعلاقة بين الله والانسان ، او بين الطبيعة الغامضة والانسان ، هذا التصور مهما طرأ عليه من تطور وتغيير فانه لن يفقد الخيط الذي عقده سوفوكليس واسخيلوس ويوربيدس وتركوا طرفه الآخر لأبنائهم واحفادهم يتشبثون به في كل عمل مسرحي يسوده الحس القديم بالصراع بين الانسان والقوى الغيبية ، اللامرئية ، التي تسوقه الى مصيره.

ومن ثم يمكن القول – دون اي تردد – ان المسرح المعاصر يعترف جميعاً بالقدر ويحس بثقله ، ويراه قاعدة ضرورية لاية مسرحية تنأى عن الواقع اليومي والتفاصيل المباشرة الزائلة ، وتبحث عن القيم الكبرى ، وعن الانسان في عالمه الكبير .. عن جدوى سعيه ، وعن مصيره في الكون. المسرح المعاصر يعترف – مبدئياً – بالقدر ، وتختلف الاتجاهات بعد ذلك بين كاتب وآخر ، وهو اختلاف في الاتجاه وليس في القاعدة الكبيرة التي تنبثق عنها الاتجاهات يميناً ويساراً.

فابتداء من آرمان سلاكرو (Armand Salacrou) الذي يؤمن بالجبرية المطلقة المسلطة على رقاب الناس ، وحتى سارتر (Sartre) الذي يرفض اي وجود فوقي وراء وجود الانسان ، وينكر اي تأثير قدري على ارادة الانسان ، ويدعو بالحاح الى حرية الانسان الكاملة : حرية ممّ ؟؟ اليست من الوجود الفوقي والقدر ؟ او ليس هذا انبثاقاً معاكساً من القاعدة نفسها التي تجعل القدر مرتكزاً من اهم مرتكزات المسرح المعاصر ؟ .. ابتداء من سلاكرو وحتى سارتر ، وبينهما كتّاب اتخذوا مواقف شتى تتراوح بين هذا الاتجاه وذاك ، نجد الحس القدري يفعم نفوس ابطال هؤلاء الكتّاب ويحدد مواقفهم ازاء الاسئلة الكبرى التي يطرحها عليهم العالم المعقد الذي يضطربون فيه.

نبدأ بسلاكرو الذي يقف على رأس الطائفة القائلة بالجبرية المطلقة ، وانتفاء حرية الانسان ازاءها. انه يقول في مقدمته لمسرحية (كوبري اوربا) " انه لا ينبغي ان تبحثوا في مسرحياتي الاّ عما ابحث انا عنه : وسيلة افاجيء بها غفلة القدر. بمعنى آخر انه ينتظر حدوث معجزة .. دون جدوى "[1]. وما دام القدر حتمياً هكذا آخذاً برقاب الانسان ، بشكل لا يتاح له فيه ان يتحرك صوب اهدافه واشواقه ، فان سلاكرو يتهمه بالغفلة : الغفلة عن اهداف الناس الذاتية واشواقهم الباطنية ، ومن ثم فان على الانسان ان يبحث – في خضم هذه الجبرية – عن وسيلة يفاجيء بها هذه الغفلة ، وانّى له ذلك ؟ ان مسرحية (كوبري اوربا) ذاتها تعطينا الدليل. فسلاكرو قد استعار عنوانها من كوبري اوربا الذي يضم بين قائمتيه كل خطوط المترو الذي تلتقي في محطة سان لازار بباريس. ان الانسان في هذه المحطة يستطيع ان يختار في نقطة البدء اتجاهاً معيناً ، ولكنه بعد ذلك لا يملك الا ان يسير في هذا الاتجاه بحكم الضرورة والحتمية. ان سلاكرو يستخدم كوبري اوربا ليرمز الى العلاقة بين حرية الاختيار وبين الضرورة الحتمية بالنسبة للانسان[2]، " لا شك ان هذه المسرحية يسري فيها تيار اليأس المشبع بالمرارة ، وتتسم بنزعة فوضوية غير محددة .. وان المرء ليميل الى الاعتقاد بان مغامرة بطلها (جيروم) تنبىء عن اكثر الاتجاهات تشاؤماً الا وهو الرفض التام للحرية ، ذلك لان المصادفة وحدها هي التي لعبت الدور الاول في حياته : فيما يحب ويكره ، في فشله ونجاحه ، ولم تتح له الفرصة ، ولو مرة واحدة ، ليتخذ قراراً صادراً عن اقتناع او ادراك او حرية في الاختيار. ان احداث حياته كانت مفروضة عليه .. يا للسخرية ! ان طرق كوبري اوربا مصنوعة من قضبان صلبة ، جامدة ، متوازية ، لا نهائية. ولكن من الذي يسيطر على مفاتيحها ؟ "[3].

ان الحس الفني لسلاكرو هيأ له اتخاذ هذا الجسر الكبير المعقد المتشابك رمزاً لما يؤمن به من جبرية تفرض على الانسان – سلفاً – مصيره الذي كتب عليه. ان حرية الانسان تكمن – اذا كانت له حرية – في خطواته الاولى .. في اللحظات التي يختار فيها هذا الطريق او ذاك ، وما ان يشرع في المسير حتى يكون قد ودع حريته الى الابد. انه لن يستطيع ، بعد ذاك ، ان يعود ، او ان يختار طريقاً آخر حتى ولو وقفت معه قوى الارض جميعاً .. لقد وضع

---

(١) سلاكرو : ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د. انيس فهمي ، المقدمة ص ٢٠.

(٢) المصدر السابق ص ٢٨.

(٣) المصدر السابق ص ٣٠.

خطواته وسار ، وعليه ان يسلم شراع حياته بعد ذلك للمقادير ، تسوقها شطر مصير لا يدرك الانسان ابعاده ومراميه[١].

بعد ثلاث سنوات من كتابة (كوبري اوربا) عاد سلاكرو ليطرح نفس المشكلة في مسرحية (امرأة حرة) ، وانتهى الى قرار حاسم صريح اعلنه على لسان جاك بطل المسرحية ، هذا القرار ينادي بالرفض التام المطلق لحرية الاختيار. يقول جاك (الحياة الى حد معين ، مغامرة عجيبة لانها غير متوقعة. يجيء الانسان في يوم معين الى الارض دون ان يعلم لماذا جاء ، ولكنه يحاول الحصول على بعض السعادة في زحمة احداث الحياة .. انه لم يختر اي شيء .. لقد وضعنا هناك وسنظل حيث وضعنا). ان سلاكرو في هذه المسرحية، يضعنا وجهاً لوجه ، دون موارية ، امام الصورة التالية : لقد القى بنا ، دون اي اختيار من جانبنا ، في حالة من الوجود غير معروفة لنا ، كما اصبنا بالضياع في دنيا نجهلها تمام الجهل. ان تصرفاتنا التي تصدر عنا ، واقوالنا التي نتفوه بها ، انما هي مملاة علينا بواسطة سلسلة متتابعة من التصرفات والاقوال التي ليست لنا .. انه موقف لا معقول يدفعنا الى الثورة[٢].

وهذا القدر ، في سبيل تأكيد انفراده بالحكم والمصير ، يقوم بعزل الانسان عن محاولات الآخرين لانقاذه ، انه يتركه وحيداً يعاني تجربته المرة التي لا يستطيع الخلاص منها عن طريق الاعتماد على الآخرين. ان (لوسي) بطلة مسرحية (امراة حرة) تقول (نحن مساكين حقاً فوق هذه الارض .. لا يستطيع احدنا ان يفعل للآخر شيئاً سوى ان يراه وهو يتجرع غصص العذاب .. ما الفائدة اذن ؟)[٣].

ان معظم ابطال سلاكرو " يبحثون عن السعادة ويظهرون لنا بهيئة الثائرين الناقمين على وضع الانسان في الحياة ، ومع ذلك فهم يائسون لانهم فقدوا الى الابد موعدهم مع السعادة. ولكن يبدو انهم لا يعرفون ان ذكاءهم المخيف يحرّم عليهم حتى مجرد الامل في الحصول على فترة من الراحة ساعات او اسابيع ، وانهم لذلك يتحتم عليهم – بحكم الضرورة الحتمية – ان يسيروا ويظلوا سائرين فوق مسالك الدنيا الحزينة المؤلمة ، وتحت سماء مغلقة ، الى ان تنتهي حياتهم بالموت ، ان القدر في رأي سلاكرو اله يضع دائماً قناعاً فوق وجهه "[٤].

---

(١) يلمح سلاكرو في هذه المسرحية الى ما نسميه القدر الداخلي ، ذلك الذي ينبع من انفسنا وماضينا .. ولكن هذا لا يخرج سلاكرو عن موقفه الذي يشيع في جل اعماله ، والذي يؤكد على القدر الفوقي الذي ينصب على الانسان من خارج ذاته ، بعيداً عن مؤثرات حياته الباطنية.

(٢) المصدر السابق ص ٣١-٣٢.

(٣) المصدر السابق ، الصفحات ٣٥-٤٠.

(٤) المصدر نفسه والصفحات نفسها.

ان سلاكرو يعيد الينا – في تصوره هذا للقدر – ما كانت تقوم عليه التراجيديات اليونانية من صراع مرير بين الآلهة اليونانية وبين الانسان .. الآلهة ، التي رغم قدرتها وجبروتها، يلذ لها احياناً ان تلبس الاقنعة في وجوهها كي تزيد من امكانية التلاعب بمصائر الناس ، وبين الانسان الوحيد .. الانسان العادي المكشوف الذي لا يلبس قناعاً ولا يستطيع حيلة .. ان مصائر ابطال سلاكرو هي نفسها مصائر ابطال اسخيلوس ويوربيدس وسوفوكليس : هزيمة منكرة يمنى بها الانسان ازاء القدر الذي يسعى الى سحقه وتذرية رماد وجوده في الهواء ، كي تعبث به الآلهة التي لا عمل لها الا ان تلهو بحطام الانسان. جون كوكتو الكاتب المسرحي الفرنسي ، يضرب على نفس الوتر الحزين ، ينوح مع سلاكرو على مصير الانسان الذي لا يد له فيه ، يطرح على خشبة المسرح ابطالاً يضطربون يميناً وشمالاً وهم لا يدرون ان القدر لهم بالمرصاد ، وانه سيتنزل عليهم كالصاعقة لا تبقي لهم املاً ولا مستقبلاً. ان فوهن بطل مسرحية (النسر له رأسان) " هو القدر المتحكم في مصائر الابطال، لان المسرحية انما هي في حقيقتها دراما القدر الذي يلعب بالاشخاص كما يلعب الممثل بعرائس الماريونيت . وهنا تبوء كل محاولة للانفلات من قبضة القدر بالفشل الذريع ، بل وتفضي ايضاً الى العقاب ، كما حدث في رواية (الآباء المزعجون) عندما قتل ميكائيل نفسه لانه حاول ان يحيد بالابطال عن الاتجاه الذي رسمه لهم القدر. والاستثناء الوحيد في مسرح كوكتو هو (الآلة الجهنمية) حيث يترفق القدر بأوديب فيعيد اليه قوته وصلابته بعد ان يفقأ له عينيه. وفيما عدا ذلك نجد ان ابطال كوكتو جميعاً لا يجرؤون على التطلع الى تلك القوة الخفية التي تقودهم الى حيث لا يعلمون ، هذا ان هم فكروا في ذلك اصلاً "[1].

شيء من امل يمزج به كوكتو تشاؤمه حيال حرية الانسان ، ذلك انه يلمّح الى ان ارادة الانسان تتدخل احياناً لتوجه مصيره وتصنع قدره . لكن هذا في الحقيقة والواقع لا يعفي كوكتو من نظرته الاساسية التي تجرد الانسان من الحرية . ان الناس ، وهم يصنعون اقدار هم ، ليسو سوى ادوات بيد القدر نفسه يدفعها الى ان تعمل وفق مخططه هو ، وتهرع الى مصائرها المرسومة من قبل. هذا الامل الخاطف ، نجده في مسرحية (النسر له رأسان) في المشهد الختامي حيث نجد الانسان " وهو يواجه قدره ومصيره ، ويحاول ان يغيّر من هذا القدر ، او ذاك المصير. والملكة تحاول جاهدة ان تغزل خيوط قدرها بنفسها. فلو لم تدفع ستانسيلاس الى قتلها لما فعل ، ولما تمكنت من تحقيق ارادتها وملاقاة مصيرها. فالارادة تتدخل في هذه المرة كما تتدخل في كل مرة لتقودها الى قدرها الحقيقي. هنا تقفز فكرة الاختيار ، تلك الفكرة الوجودية التي تثير قضية هامة هي نفسها اللغز العميق الذي تطرحه المسرحية : هل يختار الانسان قدره

---

(١) فتحي العشري : جون كوكتو ، مجلة المسرح ، العدد ٢٢ ، ص٩٨.

ويغزل بنفسه خيوط هذا القدر ، أم أن الذي يحدث هو قدره بالفعل الذي لا دخل له فيه ؟ هذا هو السؤال الكبير الذي تطرحه المسرحية دون ان تجد اجابة ما "[١].

على نفس الطريق يسير موريس مترلنك فيرسم ابطالاً يشلهم العجز ازاء صراعهم المرير ضد القدر. في مسرحيته (بلياس وميلزاند) يتضح " هذا الصراع المرير ، غير المتكافيء بين المخلوقات البشرية الهشة العاجزة وبين القدر القاسي ، حيث تبدو شخصيات المسرحية اشياء ضائعة تتحسس الطريق في عوالم مسكونة تهاجمها قوى خفية معادية للحب والحياة .. والمسرحية نسيج محكم من الرموز الهادئة حيث تتداخل قوى القدر الغاشم مع قوى الطبيعة المعبرة لتصنع شخصيات المسرحية حبالاً تتدلى منها في حيرتها وفي احساسها بمأساوية الحياة "[٢].

وغير سلاكرو وكوكتو ومترلنك كثيرون ، كلهم ضربوا على نفس الوتر ، وطرحوا على المسرح القضية القديمة الجديدة التي لا يفتأ الانسان يدور حولها فاحصاً متأملاً : قضية وضع الانسان في الكون ازاء القوى التي لا يراها. هل اعطته تلك القوى حريته الكاملة في التحرك صوب مصيره ، ام انها اجبرته على السير وفق الطرق التي رسمتها هي ، والتي تنتهي دائماً بمصائر لا يد للناس في صنعها ؟ ولقد اجاب هؤلاء الكتّاب جميعاً بأن الانسان لا حرية له ، وان مصيره مصنوع سلفاً ، وان صراعه مع القوى التي لا يراها ، من اجل ان يحصل على الحرية ، يبوء دائماً بالفشل المرير.

حتى اذا ما بلغنا البير كامي (Albert Camus) فاننا سنرى هذا الموقف بوضوح اكثر مأساوية ، ونغمة اشد نواحاً .. ان مشكلة القدر والحرية يمكن ان نجدها في جل مسرحيات كامي وبخاصة (كاليجولا Caligula) ، و (سوء التفاهم Le Malentendu) و(حالة الحصار Letat de siege) .. ان القدر يبدو في هذه المسرحيات جميعاً كاقسى واعتى ما يكون .. وسواء خضع الانسان لهذا القدر العنيف المحتال ام تمرد عليه فالنتيجة سواء : هزيمة الانسان. كاليجولا تمرد على القدر لانه سلبه اخته وعشيقته دروزيلا وهي بعد في عنفوان الشباب .. ومن اجل ان يرد على تحدي القدر ، اعلن انه سيكون هو نفسه قدر شعبه وامته ، وسينزل بها ما لم ينزله القدر نفسه. انه يقول لكايزونيا في المشهد التاسع من الفصل الرابع (وبالمناسبة، لقد واتتني فكرة جميلة اريد ان اشركك فيها. ان حكمي حتى هذا اليوم كان بالغ السعادة والتوفيق، لم يكن فيه طاعون عام ، ولا دين قاس ، ولا حتى انقلاب. وبالاختصار ، لم يكن هناك اي شيء يجعلك تعيش في خاطر الاجيال القادمة ، ويضمن لذكرك الخلود. لهذا السبب تقريباً

---

(١) المصدر السابق ، نفس الصفحة.

(٢) فاروق عبد الوهاب : موريس مترلنك ، مجلة المسرح ، العدد ٢٩ ، ص ٢٩.

احاول ان اعوض فطنة القدر وكرمه .. اعني .. لست ادري ان كنت قد فهمتني ، على اي حال سأحل انا محل الطاعون) ومن ثم يطلق (كاليجولا) لنفسه العنان فيتحدى الصداقة ، والحب ، والتضامن الانساني العام ، والخير والشر .. يحاسب كل من يحيطون به .. يسلب ويقتل ويغتصب .. يهدم كل شيء حوله ملغياً وجوده الغاء ، مستعيناً بما لديه من القدرة على رفضه وانكاره. وهو يقضي على دنياه بالعنف المخرب .. والافناء .. ولكنه ينهزم اخيراً ، انه يدرك ان حريته ليست الحرية الصحيحة ، وان الانسان لا يستطيع تحطيم كل شيء الا اذا حطم نفسه ايضاً. ولهذا السبب فان (كاليجولا) ، عندما نفر الناس منه ، اصبح في عزلة تامة ومضى في طريقه متابعاً منطقه ، فقدم بذلك لأعدائه السلاح الذي سرعان ما قتلوه به عندما واتتهم الفرصة. وهكذا انهزم الانسان امام القدر رغم محاولته التمرد على عبث هذا القدر ، وسعيه الى ان يكون مثله : قاسياً لا يرحم ، هدّاماً لا يعترف بوجود الآخرين ، عبثياً لا يعرف منطقاً ولا طريقاً ولا هدفاً.

اما مسرحية (سوء تفاهم) فهي اكثر مسرحيات (كامي) تصويراً لهذه المأساة ، ومن ثم سنقف عندها مرة اخرى .. يقول الناقد (مورفون لوبسك) " لا يوجد موضوع مسرحي افضل من الاحتيال ، ذلك انه يسمح بحركة داخل الحركة ، ويجعل المؤلف يتحالف مع الجمهور ضد الشخصيات ، وهنا في (سوء التفاهم) يجعل القدر هو المحتال "[1].

القدر هو الذي يسوق الابن الى فندق امه واخته .. وهو الذي يدفع الابن الى عدم التعريف بنفسه .. وهو الذي يفرض على الاخت عدم الاستجابة لتوسلات الام بأن تؤجل عملية القتل الى اليوم التالي .. القدر هو الذي يدفع الاخت الى قتل اخيها ، والام الى اغتيال فلذة كبدها ، والزوجة الى الضياع .. القدر الذي يحتال ويراهن ، يلف ويدور ، يصيب الناس بالخرس ، يجمّد الكلمات على الاشداق ، يفقد الاحرف معانيها ومدلولاتها ، يحرك خطوات الناس، يغريهم بمستقبل سعيد ، يدفعهم الى فعل ما يكرهون وما يحبون .. كل ذلك من اجل ان يهزم الانسان ، وان يتلهى بعد هذا بمنظر ضحيته وهي تتخبط في المصيدة " ويجب ان لا ننسى ان سوء التفاهم امتداد لفكرة اسطورة سيزيف الميتافيزيقية ، ومؤداها ان الانسان في منفى وان الله لا يجيب .. يقول كامي (.. سوء التفاهم تحاول ان تعالج من جديد موضوعاً قديماً ، هو القدر في قالب عصري .. من الخطأ ، عندما تنتهي هذه المأساة ان نعتقد انها تدافع عن الخضوع للقدر. اذ هي على العكس مأساة التمرد) .. ان سوء التفاهم هي مأساة عجز العقل والقلب عن التنبؤ بالكارثة وبجريمة القتل المسلطة كالسيف على رقاب الشخصيات. لو ان كلمة واحدة قيلت ، لما وقعت الجريمة ، لكن القدر بالمرصاد ولا مناص من سوء التفاهم .. كل

---

(١) سوء التفاهم ، ترجمة وتقديم د. سامية احمد اسعد ، المقدمة ص ٢٠.

شيء يتم كما لو كان لا مفر من الكارثة ولا امل في اشارة من الله. ومهما فعلنا ، مهما صمتنا او تكلمنا ، فنحن في موقف المحكوم عليهم .. هذا ما تتحدث عنه مارتا قائلة (ها نحن جميعاً في نظام الكون. افهمي انه لا وطن ولا سلام ، لا له ولا لنا ، لا في الحياة ولا في الموت) .. "[1].

تقول الام لابنتها طالبة تأجيل القتل (ليس هذا المساء ، لنترك له هذه الليلة ، لنعط انفسنا هذه المهلة) " ولكن مفهوم كامي عن العالم ، الذي تحرك فيه الضرورة آلاتها شداً وجذباً وفق منطق اعمى ، هذا العالم ليس فيه مجال للامهال او التأجيل. ان الانسان في ذلك العالم ضحية للحريات التي اكتسبها .. ستوجد دائماً مارتا تقوم – كما قال كاليجولا – بدور القضاء ، لتقودنا حيث لم نكن نريد ان نذهب "[2].

ان القدر – في نظر كامي – يطارد دائماً اولئك الذين يؤملون ، والذين يحلمون بمستقبل اكثر سعادة من واقعهم الراهن المرير ، وينزل بهم عقابه الصارم. ان مارتا وامها كدحتا طويلاً من اجل ان يتاح لهما في المستقبل الذهاب بعيداً حيث البحر والشمس والهدوء .. فكانت عاقبة امرهما ان قتلت الام نفسها ، ووضعت الاخت عنقها في الحبل واختنقت .. ولكن قسوة القدر تبلغ مداها ازاء ماريا (زوجة الابن) .. مفهوم ان ينزل القدر عقابه بمارتا وامها ، لانهما عملتا فعلاً من اجل الخلاص .. اما ماريا فلم تكن جريمتها سوى انها " اقدمت على الايمان بأن الحياة ليست مغامرة فظيعة تقوم على الشقاء ، والظلم ، وعدم الفهم "[3]. فماذا كانت النتيجة ؟ استمرت في بحثها حتى بعد موت يان زوجها ، وراحت تخاطب الله (آوه يا الهي ، لا استطيع ان اعيش في هذه الصحراء !! سأتحدث اليك انت ، واعرف كيف اجد كلماتي .. كن رحيماً بي، التفت الي ، وخذ بيدي. كن رحيماً. رباه) لكن الجواب (لا) يجيء – اخيراً – على لسان شخصية ظلت صامتة حتى تلك اللحظة ، لحظة اسدال الستار.

ما الموقف الذي يجب ان يتخذه الانسان ما دام الجواب دائماً هو (لا) ، وما دام سوء التفاهم هو الاساس والقاعدة ؟ " يرى كامي ان هناك سبيلين : خنق الوعي ، او لفظ الحياة .. جفاف القلب وقسوته هو افضل مفتاح للعالم .. لم يبق اذن الا الموت والهرب من هذا العالم اللا معقول. وهكذا ينهزم نداء السعادة والعدل والحب امام القدر .. ان ابطال سوء التفاهم سجناء في مكان (مغلق) هو صورة لعالمنا اللامعقول .. حكم عليهم بالعيش في هذا المكان ، وعدم

---

(١) المصدر السابق ، الصفحات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤.

(٢) البير كامي : العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم و د. ريمون فرنسيس ، المقدمة ص ٣٠.

(٣) المصدر السابق ص ٣٦.

الخروج منه الا للقاء الموت والعدم .. ان الداخل الى هذه المصيدة لا يخرج منها الا ميتا .. في هذا المكان (المغلق) يحوم القدر حول ضحاياه "[١].

في مسرح آرثور آدموف (Arthur Adamov) نجد هذا التوتر ، وهذا العنف المرير في علاقة القدر بالناس ، او بالاحرى في علاقته بضحاياه .. ان هذه العلاقة تصل حداً من القسوة والسخرية بمصائر الناس يغدو معها القدر ليس قدراً ولكن عبثاً !! لان الجميع يقعون في مصيدة الموت : نبلاء كانوا ام اشراراً ، عمالقة كانوا او اقزاماً ، سعداءً كانوا ام تعساء .. ان الموت الذي دفع كامي الى القول بلا معقولية العالم ، يدفع آدموف في مسرحية (الخدعة) الى ان يقول " ان كل شيء يسير الى الموت ، والموت لا علة له ولا حكمة ، وعلى ذلك يكون الوجود خدعة ، وطالما ان القدر واحد بالنسبة للجميع فليس ثمة قدر بل هناك عبث "[٢]. اما مسرحية (المكيدة الكبيرة والصغيرة) التي نلحظ فيها تأكيداً غير عفوي على نفس عنوان المسرحية الاخرى (الخدعة) فهي تدور " على الايحاء بعلاقات غريبة غامضة. تلك الاحداث التي تجري على مسمع ومرآى منا ، هناك احداث اخطر وابعد مدى تتم في الخفاء. وليست الاحداث التي تقع فعلاً امامنا الا نتيجة حتمية واثراً لتلك الاحداث الخفية .. اننا نعرف على الدوام جزءاً من الحقيقة هي القشرة الخارجية ، اما الحقيقة الاضخم ، الحقيقة الفعالة التي تولد الحقيقة الظاهرية فنحن لا نراها بل هي موحاة بها فحسب، علينا ان نخمنها ، وقد نتخبط في تخميناتنا وقد نصيب. لكن الشيء المؤكد ان هناك حقائق غامضة مجهولة هي التي تسيطر على اقدارنا ومصائرنا. هناك قوى خفية مهولة تخط لنا حياتنا اي الحقيقة الظاهرية .. هناك اشياء كثيرة تحدث وروابط كثيرة تتعقّد في الخفاء ، في الظلام ، ومع ذلك فهي تسيطر على اقدارنا وترسم تصرفاتنا وسلوكنا ، وسعادتنا وشقاءنا، هناك ايد خفية كثيرة تحركنا اصابعها بخيوط غير منظورة "[٣].

ان كتاب المسرح آنفي الذكر ، الذين استعرضنا بعض منجزاتهم ، وعرفنا مواقفهم من القدر ، ينظرون جميعاً من منظار واحد ، يرون القدر من خلاله وكأنه قوى تأتي من فوق ، تتسلط على رقاب الناس من السماء ، قوى خفية تغيّبها الاستار عن اعين الناس ، غامضة مجهولة ، بعيدة نائية ، يرون فيها الله تارة ، وعالم الارواح والخفاء تارة اخرى ، والصدفة العمياء تارة اخرى ، وربما رأوا فيها – كما رأى اجدادهم اليونانيون – مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم.

---

(١) سوء التفاهم ، ترجمة وتقديم د. سامية احمد اسعد ، المقدمة ص ٢٨–٢٩.

(٢) د. نعيم عطية : مسرح آرثور آدموف ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، ص ٧٥.

(٣) المصدر السابق ص ٧٨.

لكن هناك الى جانب هذا ، نظرة اخرى ، تتجه اتجاهاً مخالفاً ، التزمها عدد آخر من المسرحيين ، رأوا ان القدر هو ليس أبداً تلك القوى الفوقية التي تنصب على الانسان من خارج ذاته ، ولكنه قدر ينبع من داخل ذواتنا ومن اعماق نفوسنا ، من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي ، ومن ماضينا .. ان ابطال هذه المجموعة من الكتاب اشبه بالمأسورين ، يأسرهم ماضيهم ، وتأسرهم تجاربهم وبيئتهم ونقولهم الوراثية .. ان القدر في نظر هؤلاء الكتاب يكمن هنا على الارض ، ويتفجر من وجدان الناس وضمائرهم .. ولكنه على اية حال قدر : يرسم للناس مصائرهم المحتومة ، ويجبرهم على سلوك طريق مرسوم ، ويصل بهم في النهاية الى اهداف وغايات لم يكونوا يريدون ان يصلوا اليها ، ولا سعوا الى اختيارها.

على رأس هؤلاء يقف يوجين اونيل (Eugene Oneill) الاميركي ، وجان آنوي (Jean Anouilh) ، وهنري دي مونترلان (H . De Montherlant) الفرنسيان ، وغيرهم كثيرون نكتفي منهم بهؤلاء الرّواد.

الا ان هناك كاتباً مسرحياً يشكل حلقة وصل بين اولئك وهؤلاء ، بين اولئك الذين يرون القدر نازلاً من فوق وبين هؤلاء الذين يرونه منبثقاً من انفسهم ، ومن الارض التي يضطربون عليها .. ذلك هو هارولد بنتر (Haroid Pinter) الذي يعترف بالقدر " حيث لا جدوى للفرار من الخطر الذي يتهدد الانسان " الا انه لا يجزم بالمصدر الذي ينبثق عنه هذا الخطر " قد يحمي الانسان نفسه بجدران سميكة ، ولكن الخطر يتسلل اليه من حيث لا يعلم ، وقد يكون هذا الخطر كامناً في اعماق الانسان ، يتحين الفرص للقضاء عليه "[١].

وهكذا يعبر بنا بنتر الى الجانب الآخر من الفكر المسرحي الذي يرى في القدر – كما قلنا – حتمية تنبع من داخل نفوسنا. ويوجين اونيل يقف على رأس هذا الجانب حيث يتضح موقفه هذا تماماً في عدد من مسرحياته وخاصة ثلاثيته الشهيرة (الحداد يليق بالكترا) حيث يعرض هذه المأساة الكلاسيكية التي اخرجها اسخيلوس الى الوجود ، يعرضها بأسلوب جديد. والذي يهمنا من هذه المسرحية هنا هو جوهر الخلاف بين اسخيلوس واونيل في مفهوم القدر وطريقة عرضه في القالب المسرحي ، لكي ندرك طبيعة الفرق بين النظرتين " فالقدر عند اسخيلوس هو تلك القوة العليا التي تناط بالآلهة ، والتي تتدخل من الخارج فتحول مجريات الاحداث. اما عند اونيل فهو تلك القوة الهائلة التي لا يملك الانسان لها رداً او دفعاً ، والتي تنبعث من صميم داخله. ان القدر عند الكاتبين قوة ضخمة ضحيتها الانسان. ولكن القدر يخضع لقانون العلّية عند اونيل ، في حين يسير على هواه عند اسخيلوس. وقد قال اونيل بصدد مشروع كتابته لثلاثيته انه يريد ان يصور القدر كما يفهمه اليونان تصويراً نفسانياً حديثاً ،

---

(١) شفيق مجلي : هارولد بنتر ، مجلة المسرح ، العدد ٣٢ ، ص ٥٤.

يخضع للمقاييس والاحكام العلمية ، وان يكون القدر النفساني اقرب ما يكون للقدر اليوناني من حيث احكام قبضته على مصائر الشخوص ، وسيطرته على مجريات الاحداث. واضاف قائلاً: ان ما يقع لنا من احداث ، مصدره انفسنا التي طبعنا عليها والتي لا نستطيع ان نتحول عنها كي لا نكون ما نحن عليه. ان قوى البيولوجيا والبيئة الكامنة فينا والظاهرة ، هي التي تصوغ حياتنا ، وان مأساته (الحداد يليق بالكترا) تصوير لفكرته عن القدر النفساني الذي يقوم على الوراثة والبيئة "[١].

وهكذا يعد اونل اول من وضع هذا المفهوم الباطني للقدر من الكتاب المعاصرين ، وقد اوضح مفهومه الجديد هذا بما فيه الكفاية ، وبين كيف ان الانسان اسير قوى بيولوجية وبيئية تتحكم في تركيبه النفسي الذي لا يستطيع ان يحيد عنه. واغلب الظن ان اونيل اقتبس نظرته الجديدة هذه عن فكرة اساسية لدى الطبيعيين (Naturalism) مؤداها " ان الانسان محكوم في تركيبه الذهني والنفسي بعوامل الوراثة وظروف البيئة ، وهو في كل مشكلة يلقى فيها ، يصارع الضروات التي تضيق عليه الخناق ، مصارعة تؤثر فيها اعتبارات الوراثة والبيئة التي لا فكاك له منها "[٢].

ولم ينس اونيل ، رغم خلافه في النظرة الى القدر عن اولئك الذين استعرضنا آراءهم اول مرة ، لم ينس ان يقف معهم ليعلن رثاءه لحال الانسان " وحبه العميق للانسانية التي تقف في خضم الكون محاربة وعزلاء ، في الوقت ذاته "[٣] ومن ثم يبدو ان القدر ، اياً كان مصدره، يضع الانسان في العالم : وحيداً اعزل مجرداً من السلاح ، ازاء قوى تفوقه بكثير. وهذا يؤكد قولنا فيما سبق من ان هؤلاء الغربيين جميعاً ، على اختلاف اتجاهاتهم ، يجمعون على حس مشترك بالعداء المرير ، والصراع غير المتكافيء بين الانسان والقوى الغيبية وعلى رأسها الله سبحانه وتعالى. وهو حس تشربته دماؤهم طيلة عصور التاريخ الغربي ، ابتداءاً من عهد اليونان وحتى العصر الحديث حيث التأكيد المستمر على علاقة الضغينة والبغضاء والاقتتال بين الله وعباده ، او بين السماوات والارض !!

جان آنوي ، يسير على نفس الطريق الذي بدأه اونيل .. ابطاله جميعاً مأسورون .. يأسرهم قدر ينبثق من الباطن ، هو حصيلة مكونات البيئة والوراثة والتجارب الزمنية المتراكمة بعضها فوق بعض في كينونة الانسان ، في لحمه وعصبه وشرايينه ، في ذهنه وقلبه وروحه .. واذا كان اونيل يؤكد على انبثاق قدر الانسان من مكوناته الذاتية ، اياً كانت هذه المكونات ،

---

(١) د. لويس مرقص : الحداد يليق بالكترا ، مجلة المسرح ، العدد ٦ ، ص ٧٨.

(٢) يوجين اونيل : سبع مسرحيات ، ترجمة وتقديم د. نعيم عطية ، المقدمة ص ٥٠.

(٣) المصدر السابق ص ٤٧.

فأن آنوي يختار بالذات ماضي الانسان وتجاربه وعلاقاته " ان الانسان – لديه – يخضع لماضيه. وشخصياته تواقة الى الحرية ، ولكنها تعاني من ضغط سلسلة من الاحداث الماضية الثقيلة. نقول ضغطاً بمعنى ان ذكرى الماضي غالباً ما تؤكد تبعية الشخصية لمحيطها الاجتماعي ، بدلاً من ان تكشف عن ذاتها العميقة الاصيلة المستقلة .. والماضي عندما يحيا يصير حملاً ثقيلاً .. عبثاً يجره – البطل – خلفه مدى الحياة ، وتصبح هذه الحياة كابوساً .. ان بعض شخصيات آنوي تتطلع الى التطهر والبراءة ، ولكن ماضيها الدنس يظل يلح عليها ، انها تريد التخلص منه ولكنها لا تستطيع "[1].

وشخصيات آنوي لهذا السبب ذاته يمكن ان نعتبرها " شخصيات رومانتيكية مريضة بنمو شخصيتها ، فهي تسعى الى فصم علاقتها بالتقاليد الموروثة وبالماضي نفسه. ولما كان هذا التحرر يتطلب منها قوة خارقة وبعض الواقعية ، فان تلك الشخصيات تشعر بالضياع لانها ضعيفة ، اذ لا تؤمن بشيء ، ولا سند لها على مجابهة الواقع. كما ان تلك الشخصيات بتطلعها الى ادراك هدف ، ثم عجزها المطلق ، تصبح ايضاً شخصيات مآس "[2].

ان تيريز بطلة المتوحشة التي ترعرعت في بيئة دنيئة ترفض الزواج بفلوران ، وهو ملحن وموسيقي ذائع الصيت ، لشعورها بأن ماضيها يخيم على حاضرها ويمنعها من تذوق اي طعم للسعادة التي يعدها بها حبيبها .. انه القدر يطاردنا بلعنته. وتيريز التي تلفظ ماضيها تعجز عن محو آثاره الاليمة. والقدر يلاحق في (المسافر بلا متاع) شاباً بلغ التاسعة عشرة من عمره، جرح في الميدان ابان الحرب العالمية الاولى ، وفقد ذاكرته. لقد نسي الشاب جاستون اثر صدمة نفسية كل ماضيه ، كما فقد اوراقه الدالة على شخصيته وعلى اسمه ، ولذا تعذر اخطار اسرته بما اصابه. ويحاول المسؤولون ان يقدموا من في مثل محنته للتعرف على بعض الاسر. فيتعرف جاستون باسرة فقدت ابنها منذ ثمانية عشر عاماً ، ترجح كل الشواهد انها اسرته. ويتعرف الابوان عليه ويبذلان كل الجهد ليذكراه بماضيه ، وهو ماضي شاب سيء الطبع ، فاسد الخلق. ثم يكتشف الشاب ذات يوم – من بعض علامات بجسمه – انه ابن هذين الابوين ، ولكنه يخفي عنهما الحقيقة اذ يرفض العودة الى شخصيته الحقيقية ، ويود لو انه استطاع ان يتهرب من ماضيه ، ولكنه يفشل كما فشلت تيريز في (المتوحشة) في التخلص من الماضي .. وهذا ما يحدث ايضاً مع (اوريديس) تلك الفتاة التي تعمل بفرقة مسرحية مغمورة عندما تتعرف بـ (اورفيه) عازف الكمان بالمقاهي ، فيرحلان للبحث عن السعادة. وهما بدورهما

---

(١) جان آنوي : بيكيت ، ترجمة سعد مكاوي ، تقديم د. سامية احمد اسعد ، المقدمة ص ٣٣-٣٤.

(٢) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٧.

يدركان مدى عجزهما لانهما كالآخرين يرزحان تحت ثقل ماضيهما التعس . ونفس الشيء في مسرحية (روميو وجانيت) كما في اغلب مسرحيات آنوي[١].

كيف الخلاص اذن ؟ اذا كان الانسان يجد قيده في داخل ذاته ولا يقدر على كسره والتحرر منه ، فكيف الخلاص " اليأس !! بالنسبة للبطل والبطلة هو الشرط الاساسي لبلوغ النقاء والحرية .. بعض شخصيات آنوي يرى ان الهروب هو السبيل الى الخلاص .. ويرى البعض الآخر ان الموت هو المخرج الوحيد الذي يمكن معه الاحتفاظ بالنقاء والمثل : يموت كل من اورفيه واوريديس موتاً عرضياً ، وتموت كل من انتيجونا وجانيت وميديا موتاً ارادياً الى حد ما. وان ذلك لدليل قاطع على انجذاب هذه الشخصيات نحو القبر والعدم المحرر "[٢].

هنري دي مونترلان يجذّف في ذات التيار الذي جذف فيه اونيل وآنوي ، ان مسرحياته جميعاً ، تسعى بمزيد من الوضوح والتركيز ، الى تعميق الفكرة التي طرحها اونيل: ان قدرنا لا يأتي من فوق ، ولا يطلع علينا من وراء ستار مجهول .. ان قدرنا من صنعنا نحن ، من مكونات ذاتيتنا ومن ارضنا التي نتحرك عليها " وكما حدد الناقد (جاك جيشارنو) استاذ الادب الفرنسي في جامعة ييل الامريكية ، فان جميع مسرحيات مونترلان تخلو تماماً من اي جانب ميتافيزيقي. اي ان القوى الغريبة لا تتدخل في احداث هذه المسرحيات ، وليس لها تأثير ما على مصير الابطال .. اننا لن نجد في اعماله الا اناساً يناضلون على المستوى البشري : لا قوى غيبية ولا اشباحاً ولا ملائكة او شياطين او آلهة او سحراً .. ان مسرح مونترلان ليس تصويراً للصراع بين الانسان وبين القوى العليا ، وانما هو تعبير عن الصراع بين الانسان وبين نفسه ، الانسان (المزنوق) بين طبيعته الخاصة وبين القيم التي يجدها في نفسه ، او يفكر فيها بمصطلحات غيبية .. ان مسرحه يمثل عودة الى (المسرح النفسي) "[٣].

ولا يغلب الظن – للوهلة الاولى – ان مسرح مونترلان يخلو من القدر .. على العكس .. ان القدر في مسرحه واضح بيّن يسوق الابطال والشخوص ، شاؤوا أم أبوا ، الى المصير الذي نسجته مقدماً خيوط طبيعتهم الخاصة " ان القدر يلعب دوراً هاماً في مسرح مونترلان ، ولكنه ليس بالقدر الذي يسيّر كل شيء وفق هواه وارادته المطلقة ، ويملي قراراته التعسفية على الانسان رغم أنفه. حقاً ان القدر يعبث بالانسان ، ولكنه لا يتدخل الا بواسطته ، وبفضل ما يقدمه له من مساعدات. ان ما نرتكب من اخطاء بسبب غبائنا او رعونتنا ، يتفاعل تفاعلاً

---

(١) انظر المصدر السابق ص ١٢-١٤.

(٢) بيكيت : تقديم د. سامية احمد اسعد ، المقدمة ص ٣٥-٣٦.

(٣) هنري دي مونترلان : مالاتستا ، ترجمة وتقديم وحيد النقاش ، المقدمة ص ٨.

بطيئاً مع الظروف الخارجية والاحداث العرضية ، ويؤدي بنا الى نهاية معينة تنسجم مع ما سبقها من مقدمات .. انه قدر من صنع ايدينا .. ان عبقرية مونترلان تكمن في تفهمه لخبايا النفس البشرية. انه يعرف ساعات الطيش والرعونة ، وساعات الضعف والتردد ، يعرف جيداً تلك اللحظات العاصفة التي تمر بالانسان فتقلبه ظهراً على عقب وتجعله لعبة في يد القدر "[١].

ان مونترلان يضع بيد قدره احياناً سلاحاً ماضياً : النفي او الطرد ، الذي يستبعد به القدر ابطال مونترلان ويقصيهم الى مكان ناء بعيد حيث العزلة والضياع .. ولن ينكر احد ان هذا الموقف هو انعكاس عميق لما كان يشعر به مونترلان نفسه في صدر شبابه : شعور المنفي بالوحدة والضياع وعدم الانتماء " .. ان الذي ينفي ابطال مونترلان – هؤلاء – هو القدر ما في ذلك شك ، ولكن هناك عامل آخر وهو معرفة هؤلاء الابطال التامة بأنفسهم ، واحساسهم القوي باختلافهم عن الآخرين "[٢].

اذا اردنا ان نصل الى سارتر حيث الرفض التام للقدر ، اياً كان هذا القدر فوقياً ام باطنياً ، غيبياً ام واقعياً ، يتنزل من السماء ام ينبثق من الارض ، اذا اردنا ان نصل الى هذا الكاتب فلا بد ان نمر اولاً بالكاتب الامريكي آرثر ميللر (Arthur Miller) ، وبمسرحيته (بعد السقوط) بالذات ، وبالكاتب الفرنسي جان جيرودو (Jean Giraudoux) وبمسرحيته (امفتريون ٣٨) بالذات. فهما يشكلان ولا شك حلقة الوصل ، المعبر ، بين الجبريين وبين المؤمنين بحرية الانسان المطلقة ، بين القائلين ان القدر – اياً كان مصدره – هو الذي يرسم مصائر الآخرين ، ويسوقهم اليها ، وبين الذين يرفضون هذا القدر وينادون بأن الانسان هو الذي يصنع مصيره بيديه ، وانه – وحده – مسؤول عن هذا المصير.

أما آرثر ميللر فانه يريد ان يقول لنا في مسرحيته (بعد السقوط) : " ان خلاص الانسان من ازماته لا يكون الا بمواجهة نفسه وتصرفاته بصدق ، وان الانسان لا يستطيع ان يقدم على عمل جديد ما لم يحمل على ظهره مجموعة اعماله السابقة. اي ان المستقبل مرهون في النهاية برؤية الماضي من خلال الحاضر .. ان الانسان كما انتهى الى ذلك ميللر – وكما انتهى اليه من قبل كثير من الوجوديين – محكوم عليه بأن يواجه مصيره وان يختار. لكن مواجهة المصير والاختيار عند ميللر يستلزمان الشجاعة. فالانسان يجب ان يواجه مصيره بشجاعة لانه مسؤول عن نفسه اولاً ، وعن تصرفاته وافعاله ثانياً "[٣]. ان موقف مبللر هنا

---

(١) هنري دي مونترلان : تاج على ميتة ، ترجمة وتقديم ابو بكر محمد بكر ، المقدمة ص ٣٤–٣٥.

(٢) المصدر السابق ص ٣٦–٣٧.

(٣) آرثر ميللر : بعد السقوط ، ترجمة وتقديم علي شلش ، المقدمة ص ٥١.

يذكرنا بمواقف اونيل وآنوي ومونترلان من جهة ، وبموقف كامي ومدرسته من جهة أخرى . فهو لا ينكر ان الانسان ملزم بما يحمله على ظهره من اعماله السابقة ، وان رؤية المستقبل وتشكيله لا تتم الا من خلال تجارب الماضي. الا انه في نفس الوقت يعتقد بان الانسان مخير ، لا مسيّر ، في التحرك صوب مستقبله وتشكيل مصيره ، فقط شرط ان يمتلك الشجاعة وان يتحمل المسؤولية.

واما جان جيرودو فانه يبين في مسرحيته (امفتريون ٣٨) انه بمكنة الانسان الوقوف بوجه القدر والتغلب عليه ، بمجرد ان يعرف الانسان كيف يستخدم عقله وحكمته لقهر هذا القدر[١].

واطار المسرحية كلاسيكي يعيد الى الاذهان صور الرذيلة والمغامرات الجنسية التي كان آلهة اليونان يقومون بها ، بليل ، مستغلين ضعف الانسان وغفلته. فها هنا نشهد جوبيتر ، كبير الآلهة ، وقد اغرم بالكمين زوج امفتريون قائد طيبة. ولكي يشبع جوبتير هواه ، فانه يتخذ هيئة الانسان ويتنكر في صورة امفتريون. ويصحب معه ميركور وقد اتخذ صورة سوزي تابع امفتريون. ثم يبعدان امفتريون عن زوجه باعلان حالة الحرب بين طيبة واثينا. ويسعى سوزي المزيف الى الكمين يخبرها بان زوجها – رغم اعلان حالة الحرب – سوف يدبر امره ويعود لزيارتها سرّاً مساء اليوم نفسه .. وهكذا يقضي جوبيتر ليلته بصحبة تلك التي يحبها !! وفي الصباح يحاول جوبيتر – دون ان يكشف عن حقيقته – ان يستطلع رأي الكمين في الآلهة ، وما اذا اكانت تريد ان تصبح الهة لتحصل على الخلود ؟ .. لكن هذه ترفض الخلود وترى فيه خيانة بشرية !! بل، واكثر من ذلك ، انها تتصور الموت بلسماً لمتاعب الحياة ، وراحة يخلد اليها الانسان بعد حياة طويلة عاصفة. ويعلن ميركور في المدينة ان الليلة المقبلة تشهد جوبيتر في مخدع الكمين لينجب منها هرقل !! فترفض الكمين هذا الشرف !! بكل ما لديها من قوة ، وتتوسل الى ليدا ، التي تأتي لزيارتها ، ان تحل مكانها. فتقبل ليدا هذا الشرف العظيم !! فرحة مبتهجة. ولكن حيلة الكمين لا تنجح الا في ايقاع المفتريون الحقيقي بين ذراعي ليدا. غير ان جوبيتر ، وقد تأثر لما رآه في الكمين من فضيلة وعناد وتصميم ، يكتفي بصداقتها[٢].

ان موقف جيرودو هذا ، ومن قبله ميللر ، يقودنا بالضرورة الى سارتر ومدرسته الوجودية حيث لا تتم حرية الانسان الا بان تكون عنده الشجاعة الكافية للوقوف ازاء كل قيد يأسره ، ويمنعه عن السعي لتحقيق حريته الكاملة .. الشجاعة التي تعتمد على معطيات الانسان الذاتية : الارادة والعقل والحكمة. وهكذا يجيء دور سارتر في بناء الفكر المسرحي المعاصر ،

---

(١٤٨) انظر : جان جيرودو : انتر متزو ، ترجمة وتقديم حمادة ابراهيم ، المقدمة ص ١٦.

(٢) المصدر السابق ص ١٥-١٦.

حيث يسعى في جل اعماله الى التأكيد على حرية الانسان في تشكيل مصيره وصنع قدره الذاتي .. ان الخيط الذي يشد هذه المسرحيات جميعاً هو (الحرية) ، والموقف الذي يجمع ابطاله كافة هو (الاختيار) .. الاختيار الذي يقوم على الرفض الحاسم المسؤول لكل المواضعات السابقة التي تحد من حرية الانسان وتقف في طريق حركته صوب مصيره " فالانسان حين يختار ، يختار بكل حرية ، ولا يعينه اي شيء آخر غير هذه الحرية. لان الوجودية (السارترية) تنفي كل احتمال لوجود قيم سابقة مسطورة في عليا سمائها ، نقيس عليها اعمالنا وتكون لنا نبراساً نستضيء به في حياتنا ، وعذراً نبرر به سلوكنا . فالانسان وحيد في هذا العالم ، لا يجد في نفسه ولا خارج نفسه متكأ يتكيء عليه .. ليس هناك من مرشد ، ليس هناك من قاض ولا معذر ، ليس هناك من جبرية ، لا من الطبيعة ولا مما فوق الطبيعة .. الانسان حر ، الانسان هو الحرية "[1].

في (الذباب) ، التي تمثل اكثر من غيرها ، موقف سارتر من القدر والحرية ، " يقرر سارتر حرية الانسان ، ويعلق عليها اهمية عظمى. فالانسان حر .. وليس العوبة في يد أية قوة تأتيه من خارجه ، أية قوة منفصلة عنه. الانسان حر طليق مستقل الارادة .. ومن ثم كان المستقبل امامه مفتوحاً يشكله كما يشاء. ولو كانت هناك قوة اخرى تقرر له من امر مستقبله كل شيء ، وتعرف عن مستقبله كل شيء ، لأغلق امامه هذا المستقبل ، واصبح الوجود بالنسبة اليه كشبكة الصائد "[2].

تقوم مسرحية (الذباب) التي نحن بصددها على الاسطورة الكلاسيكية الشهيرة (اورست في ارجوس) حيث يقدم اورست مع مربيه فيجد المدينة غارقة في الندم والذباب. ويحاول مربيه ، وشخص آخر – هو جوبيتر كبير الآلهة – ان يقنعاه بمغادرتها ، ولكنه يقرر البقاء فيها لانها مدينته ، ولان عليه ان يفعل شيئاً ما يمنحه حق الانتماء اليها من جديد. وكان ايجست قاتل اجاممنون ، والد اورست وزوج امه ، يحكم المدينة تحت سطوة الشعور بالندم ، وكانت الكترا ابنة الارملة كليتمنستر واخت اورست ، تكفر وحدها بهذا الدين، فتحاول نصح مواطنيها. ويرتاع جوبيتر لذلك ، ويظهر بعض المعجزات لتخويفهم ، ويلتقي اورست بالكترا التي حلمت طوال حياتها بعودة اخيها يوماً للانتقام من قاتلي ابيهما ، ويكشف لها عن حقيقته ، ويعدها بتحقيق حلمها. ويعود جوبيتر فيظهر من معجزاته ما ظنه يقنع اورست بالرحيل دون جدوى ، وعندئذ يحذر ايجست من ان اورست ينوي قتله ، ويسأله هذا الاخير لماذا لا يمنع هو هذه الجريمة ؟ فيكشف له جوبيتر عن سر رهيب : وهو ان الناس احرار ، ولا يستطيع كائن

---

(١) سارتر : الذباب ، ترجمة وتقديم د. محمد القصاص ، المقدمة ص ١٦-١٧.

(٢) المصدر السابق ص ٣٧-٣٨.

– ولو كان الهاً – ان يقف في سبيل حريتهم . ومن ثم يمضي اورست فيقتل ايجست وكليتمنستر. وتصدم الكترا بالنتيجة فتقتنع بالندم امام حجج جوبيتر. اما اورست فيتمسك بحريته في اختيار السلوك الذي يرتضيه هو ، لا الآلهة ، ويضطلع بمسؤولية عمله ويرفض الندم على امر لا يعتقد انه خطأ. ويغادر ارجوس مرفوع الرأس. " ان شكل مسرحية الذباب – هذه – يذكرنا بهاملت لشكسبير ، كلاهما غصب عمه عرش ابيه واجتمع بامه. ولكن ما ابعد الفرق بين مسيرهما ، فبينما هاملت يعذبه شك مبطن بسخرية لاذعة مريرة لا ترحم ، وتصدر منه اعمال مفاجئة وكأنما هو مسوق بقوة خفية الى غاية خفية ، نرى اورست يصنع بنفسه حريته حين يحرر الجميع ، بل انه يحرر الجميع ليجد لنفسه الحرية .. انها حرية للذات قبل كل شيء "[1].

اما مسرحيات سارتر الاخرى ، وبخاصة (جلسة سرية) و(موتى بلا قبور) و(الايدي القذرة) و(نكراسوف) و(سجناء الطونا) ، فيبدو للوهلة الاولى انه يركز اهتمامه فيها على الاجواء السياسية والصراع العقائدي ، ولكننا اذا تأملنا سير ابطاله فاننا سنجدهم يبحثون جميعاً عن الحرية في (موقف) " ليست الحرية السياسية بالطبع ، بل لون آخر من حرية الذات في ابتداع القيم ، وخلق المصير ، انها حرية في ان يكون البطل ما لم يكن ، في ان يصير شيئاً آخر لعله لا يتحقق ، بل لعله لا يعرفه. لو سألته ماذا يريد ؟ لما استطاع ان يحدد ذلك بكلمات ، ان ابطاله يعيشون في جو من القلق والتوتر. والقلق عنده غير الخوف ، الخوف هو مواجهة المرء لغيره ، والقلق مواجهته لنفسه. ان انسان سارتر يصنع بنفسه قدره ، وكثيراً ما يكون قدره مؤلماً ، وهو لا يرضى بما صنعه بل يخلق قدراً جديداً. ان انسان سارتر يختلف تماماً عن انسان كتاب اليونان الذين يصورونه خاضعاً للاقدار ، واداة لارادة الهيه مطلقة، تحركها يميناً ويساراً كما تريد ، كما تحرك الرياح العاصفة غصون الاشجار "[2].

يبني سارتر موقفه هذا من الحرية على اعتقاده التام بأن وجود الانسان سابق لماهيته، ومن ثم – وقد انتفت المسبقات والقيم الخلقية – كان على الانسان ان يتحمل وحده مسؤوليته التامة عن مصيره وما يؤول اليه " فمسعى الوجودية الاول هو ان تحمل كل انسان تبعة الحال التي هو عليها ، وان تقرر مسؤوليته التامة عن مصيره .. وليس معنى ذلك انها تحمله مسؤولية شخصه الفردي فحسب ، بل مسؤوليته ومسؤولية جميع بني الانسان .. لان كل فعل من افعالنا، حين يخلق صورة الانسان التي نريد ان نكون عليها ، يخلق في عين الوقت صورة الانسان عامة

---

(١) سارتر : سجناء الطونا ، ترجمة وتقديم محمد رشاد خميس وماهر فؤاد ، المقدمة ص ٢٢–٢٣.

(٢) المصدر السابق ص ٢٠.

كما ينبغي ان يكون في اعتبارنا "[1]. وهذا هو مفتاح كل مسرحيات سارتر التي اتخذ من الاحداث السياسية والصراع العقائدي فيها ، ارضية لحركة ابطاله.

(١) الذباب : ترجمة وتقديم د. محمد القصاص ، المقدمة ص ١٤-١٥.

الفصل الخامس

المسرح المعاصر

بين ازمة العصر وازمة الفكر

اننا بعد استعراض فوضى العلاقة بين الله سبحانه والانسان في الفكر المسرحي المعاصر ، نكون قد بلغنا نهاية المطاف في رحلتنا عبر مسارات هذا الفكر .. وشاهدنا بأم اعيننا ، بما هيّىء للمسرح من وسائل التجسيد و التركيز ، الفوضى الشاملة التي يعكسها هذا المسرح : فوضى تلف الكائنات والاشياء جميعاً بدوامتها الرهيبة القاسية التي اذا اخرج الانسان يده فيها لم يكد يراها .. فوضى تبدأ من اعمق اعماق الانسان وتنتهي بالكون وخالق الكون. تبدأ بالانسان فتمزقه ، وتصعد صوب العلاقات الاجتماعية فتدمرها ، ثم تلقي ظلالها على العالم والكون فتخيل للناظر ان العبث يلفهما في طياته ، وتصل اخيرا الى العلاقة بين الانسان وخالقه فتسممها وتسفوها بالرماد ، علاقة خصام ابدي بين ارادة الله وارادة الانسان .. ولم نفعل – عبر هذا الاستعراض الطويل – سوى اننا حللنا ، من وجهة نظر الغربيين ، انفسهم ، وبموضوعية تامة ، ما طرحه ويطرحه علينا المسرح المعاصر ، مستقطبين معطياته جميعاً بالمواقف الاربعة التي عرضنا لها.

ولنا بعد هذا ان نتساءل : ترى هل ان ما يعكسه المسرح المعاصر عن هذه الامداء جميعاً ، لا يعدو فيه ان يكون مرآة صادقة لما هو (واقع) فعلاً ؟ هل ان كل ما يقوله لنا ويعرضه علينا هذا المسرح انما هو محاكاة لا زيف فيها (للواقع) الانساني والكوني كما هو في حقيقته ؟ وهل ان ما قاله المسرح المعاصر عن الانسان والمجتمع والعالم ، وهي امور يمكن رؤيتها عن قريب ، يساوي في صدقه ما قاله عن الكون وعن القدر والحرية ، وهي امور تنأى عن الحكم المباشر وتستعصي على الرؤية القريبة والتجربة الذاتية ، وتتمنع على امكانات الانسان الفكرية والحسية والباطنية ؟!

واضح ان التسليم بصحة كل ما قدمه لنا الفكر المسرحي المعاصر من معطيات ، امر لا ينسجم مع المنطق والواقع بحال من الاحوال. ولم يحدث في التاريخ الطويل ، ان قدم حشد كبير من الناس عديداً من الافكار والرؤى التي ينقض بعضها بعضاً ، وينكث بعضها عرى البعض الآخر ، ويذهب بعضها يميناً بينما يتجه الآخر الى اقصى اليسار .. لم يحدث ان كانت كل تلك المعطيات – على تناقضها – امراً مسلماً به لا يقبل جدالاً. صحيح ان المسرح هو – كما بينا في البدء – مرآة تنعكس عليها روح العصر بجلاء وصدق ووضوح .. وصحيح ان المسرح في معظمه لا زال يمارس وظيفته في الحدود التي عرفه بها ارسطو عندما قال انه (محاكاة) .. وصحيح ايضاً ان خشبة المسرح غدت معملاً للتحليل النفسي ، ومنصة للخطابة يصرخ من فوقها الانسان ليخفف من عذابه والمه الواقعين .. لكن هذا الانعكاس الصادق شيء، والحكم على موضوعية التجارب التي يطرحها المسرح ، واعطائها صفة الشمول والتعميم، شيء آخر.

ان المسرح يبقى في حدوده الطبيعية لو ان الكتاب عرضوا من خلاله تجاربهم الخاصة، ورؤاهم الذاتية ، في اطار العصر الذي يحيون فيه. لكن ما ان تتحول هذه التجارب والرؤى الى مذاهب عامة شاملة ، تسعى الى اصدار احكام قاطعة عن الكون والعالم والانسان .. ما ان يحدث هذا حتى ينحرف المسرح عن اداء دوره الطبيعي الى التبشير بدعاوى فردية تسعى الى ان تكون مذاهب تلزم افكار الآخرين واعتقاداتهم.

ان برندللو – مثلاً – يطرح مسألة تمزق الشخصية الانسانية ، وهذا امر واقع ، في حضارة لم تتح للانسان ان يتوحد ويلم شتات ذاته ، وهو في مسرحياته يضرب على الوتر الحساس الذي يطرب له ويرتاح كل الذين يعانون هذا التمزق وهذا التبعثر في داخل نفوسهم. الاّ ان برندللو لا يقف عند هذا الحد ، بل يتجاوزه بعيداً .. بعيداً حتى يصل الى القول بان الشخصية الانسانية لا اساس لها من الواقع والحقيقة ، وانها ليست سوى وهم من الاوهام ، بل ان الوهم يغدو عنده – احياناً – اكثر حقيقة من الشخصية الحقيقية ذاتها.

وتنسي وليامز – مثلاً – يطرح قضية الجنس كدافع من اشد الدوافع البشرية تأثيراً في التكوين النفسي للانسان ، وفي علاقاته الاجتماعية وموقفه من العالم ، وهذا امر واقع في حضارة غدت التجربة الجنسية فيها تغطي مساحات واسعة جداً من الحياة ، وتصبغ عدداً ضخماً من الفاعليات. الا ان وليامز لا يقف عند هذا الحد ، بل يتجاوزه بعيداً .. بعيداً الى القول بان العلاقات الانسانية لا تبلغ حد الكمال الا عن طريق ممارسة الجنس بحرية تامة ، وان النفس الانسانية لا تستوي على اصولها الا بأن تزال من طريقها العقبات صوب الاشباع الجنسي.

وسلاكرو والبي وآنوي وغيرهم ، يطرحون – مثلاً – مشكلة عزلة الانسان وعدم قدرته على الاتصال بالآخرين ، وهو امر واقع في حضارة نصبت الاسلاك الشائكة ، واقامت الجدران الصمّاء بين الانسان والانسان .. الا ان هؤلاء لا يقفون عند هذا الحد ، بل يتجاوزونه بعيداً .. بعيداً حيث لا امل مطلقاً في لقاء الانسان بأخيه الانسان ، وحيث العزلة الابدية التي لا محيص عنها ، والتي لن تستطيع اية وسيلة اخراج الانسان من صحرائها الشاسعة : لغة كانت ، ام عادات ، ام مسلّمات ..

ورغم هذا وذاك ، فان الخطأ الكبير لا يكمن في مواقف كهذه التي نراها لدى برندللو ووليامز وغيرهما ، لانهما رغم تكريسهما جل اعمالهما المسرحية للتأكيد على وجهات نظرهما المتطرفة ، لم يبلغا بها حداً تغدو معه مذاهب ونظريات ومدارس فكرية ونسقاً منهجياً من البناء المنطقي يقوم على التعميم والشمول ، الامر الذي نجده واضحاً لدى مسرحيين آخرين مثل كامي وسارتر والطليعيين .. هؤلاء الذين يريدون ان يفرضوا رؤاهم الذاتية ، وتجاربهم الخاصة ،

وتفكيرهم الشخصي على الآخرين ، ويجعلون منها شخوصاً تنادي بمذاهب ونظريات لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها. وليت الامر يقف بهذه الطائفة من الكتاب المسرحيين عند حدود ما تستطيعه امكاناتهم وتكوينهم البشري ان تصل اليه .. ليتهم قصروا حدود مذاهبهم ونظرياتهم هذه في نطاق الانسان والعالم الذي يعيش فيه ، والعلاقات القائمة بين الطرفين .. الا انهم – لرغبتهم في التميّز وميلهم الى التطرف – تجاوزوا هذه الاطارات صوب قضية الكون وعلاقة الانسان بالقوى التي لا تراها العيون ولا تدركها الابصار .. وجاؤا بمذاهب ونظريات بلغ بعضها حداً مذهلاً من الاسراف والتمحل .. ثم قالوا ان ما يرونه وما يصدرونه من احكام على الانسان والكون وما وراء الطبيعة ان هي الاّ مسلّمات يجب الأخذ بها دون نقاش ..

هنا يفقد المسرح اصالته وصدقه ووضوحه ، ويغدو مرآة زائفة لا تعكس ما هو واقع فعلاً وما هو حقيقي فعلاً من تجارب الناس ورؤاهم ، ولكنها تفرز خيالات سقيمة واوهاماً لا تقوم على اساس .. والا فما الذي يعنيه كامي من ان العالم قائم على العبث وانه غير معقول .. الامر الذي اندفع به الطليعيون خطوات اخرى الى الامام وبلغوا حداً غدا معه الكون لعبة لا مبرر لها ولا هدف ، وغدا معه الانسان قطع شطرنج تحركها المصادفة اللاهية العمياء صوب مصائرها ، وتعبث بقتلها وتعذيبها ؟! وما الذي يعنيه سارتر من ان الانسان هو الحرية ، وانه مشروع يصنع نفسه بنفسه ، وان عليه ان لا يعترف باي من المسلمات المسبقة التي تحد من هذه الحرية ، وتضع عقباتها امام هذا الطيش الذاتي ؟!

ان كامي وسارتر والطليعيين ، وكثيرين غيرهم ممن مرّوا بنا ، يسعون الى ان يجعلوا رؤاهم هذه مذاهب شاملة لتفسير الوجود الكوني والانساني ، ولتحديد طبيعة العلاقة بين الانسان وما وراء الطبيعة .. مذاهب ملزمة لا تتيح للانسان ان يرى رأياً آخر ، او ان يلتزم هدفاً جديداً .. ومن ثم حادوا بالمسرح عن اصالته وصدقه ووظيفته الاساسية في تصوير الحياة والناس والعلائق والاشياء ، وجعلوه اشبه بالمؤسسات المدرسية لتوضيح وتثبيت معالم مذاهبهم تلك .. الامر الذي نتج عنه ان بعض اعمال هؤلاء فقدت كثيراً من مقومات الانجاز الفني كالحركة والحيوية والغنائية والابتعاد – قدر الامكان – عن التجريد الفكري الذي لا يعني في عالم الفن سوى الموت.

اننا يجب ان نكون حذرين ازاء تعميمات كهذه ، خاصة بعد ان رأينا ان عدداً من كتاب المسرح عانوا ازمات خاصة .. تجارب مؤثرة انغرزت في اعماق نفوسهم ، وعادوا ليطرحوا على المسرح ما خلفته في وجدانهم من اسى وعذاب ، وما تركته في فكرهم من صور وايحاءات .. رأينا برندللو يلجأ الى تقسيم الانسان الى شخصيتين : حقيقية ووهمية ، بعد ان اصيبت زوجته بالجنون من جراء غيرتها الدائمة عليه ، وشكها القاتل بمعاشرته غيرها وخيانته لها .. ورأينا

تنسي وليامز يكرس مسرحياته لقضايا الجنس وتجاربه المختلفة بعد ما عانى من كبت جنسي كان له ابلغ الاثر في تكوينه النفسي .. ورأينا كامي يسعى الى تصوير عبث الحياة ولا جدوى العالم ، والى التأكيد على خطورة معنى الموت على وجود الانسان ، وانه ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى .. رأيناه يسعى الى هذا كله بعد ان اصيب بالسل ، واحاطه اليأس من الشفاء فترة طويلة .. ثم رأينا هنري دي مونترلان يردد في مسرحه فكرة النفي والاستبعاد والطرد بعد ان عانى في صدر شبابه من الوحدة والضياع وعدم الانتماء ، وبعد ان مارس طويلاً تجربة المنفي من كل مكان .. ليس هذا فحسب ، بل اننا رأينا كذلك ، ان عدداً من الحركات المسرحية لم تكن سوى رد فعل لاوضاع فكرية وسياسية معينة : رأينا الطليعيين وهم يتمردون على دكتاتورية العقل التي فرضت نفسها على الفكر الاوربي ما يزيد عن القرنين ، فانطلقوا ليدكوا قيم هذا العقل دكاً ويرفضوا كل ما يقوم عليه ، وتطرفوا في انطلاقهم حتى انتهى بهم الامر ، ليس الى الغاء معقولية الكون والعالم والحياة الانسانية فحسب ، بل انهم لجأوا الى الكوابيس والاحلام ، بما هي تضاد للوعي العاقل، وقالوا انها ربما كانت اكثر منطقية وثباتاً ودلالة على حياة الانسانية ، من معطيات العقل نفسه .. كما رأينا مسرح الغضب وهو يعلن ردته وسخطه على ما تعانيه بريطانيا من هزيمة تتلوها هزيمة ، وفشل يتبعه فشل ، في حياتها السياسية والاجتماعية.

اننا يجب ان نضع هذا الامر نصب اعيننا ، كي لا نفقد مسارنا الصحيح ونحن نتفحص مسالك الفكر المسرحي المعاصر .. ولا يذهبن احد الى الظن اننا ننفي بهذا دور التجربة الذاتية ، والخلقية الاجتماعية او الحضارية في العمل المسرحي .. فهذا لا يقوله عاقل، لان معطيات الفن – كما اكدنا في اول هذا البحث – ليست سوى تعبير – بشكل من الاشكال – عن هذه المعاناة الداخلية ، وانعكاس عن تلك الخلفية الاجتماعية الحضارية. لكن الذي نريد ان نقوله هنا هو ان تصميم مذاهب ونظريات لتعميمها على كل انسان في كل مكان وزمان ، بمجرد انها تنبثق عن تجربة انسان ما ، او فئة ما في شعب من الشعوب ، هذا التعميم، وهذه الهندسة اللا موضوعية للمذاهب والافكار ، هي التي نرفضها اشد الرفض ، ولا ندعها تنحرف بنا – ولو قليلاً – عن الصورة الحقيقة الواقعة للكون والعالم والانسان والعلاقات القائمة بينها جميعاً. ان هذا الموقف يقودنا الى السؤال الذي طرحناه من قبل : هل ان ما قاله المسرح المعاصر ، عن الانسان والمجتمع والعالم ، وهي امور يمكن رؤيتها من قريب ، يوازي في صدقه ما قاله عن الكون وعن طبيعة العلاقة بين الله والانسان، وهي امور تنآى عن الحكم المباشر ، وتستعصي على الرؤية القريبة والتجربة الذاتية ؟ .. والجواب هو النفي ، بطبيعة الحال .. ذلك ان ما قدمه لنا المسرح المعاصر من صور حية عن الانسان من الداخل ، وعن العالم الذي يضطرب في انحائه ، فيه من الصدق والاصالة والحس العميق ، ما لا يمكن ان

يقارن بما طرحه هذا المسرح من افكار عن الكون والقدر والحرية. في الاولى كان المسرحيون يقولون ويكتبون من خلال ما يرونه فعلاً ، وما يمكن ان يلمسوه ويندمجوا به وينظروا اليه من قريب .. كانوا يعرضون على الناس شخوصاً يجدها الانسان منبثة في كل مكان في هذا العالم الذي غطته حضارة القرن العشرين .. وكانوا يصورون بدقة عجيبة ما يعانيه هذا الانسان سواء في عالمه الباطني ام في علاقاته الاجتماعية ، من تمزق وعذاب وعزلة وقلق ورعب دائم ، وما يحيط به من من جماعية تسعى الى الاحاقة بتفرده ، وآلية تطغى على وجوده الفردي رويداً رويداً ، فتكتسحه من على الارض اكتساحاً لا رحمة فيه .. ومن خوف دائم على مصيره الذي غدا لعبة بيد حفنة من القادة والزعماء ، تملك من عوامل الاضطهاد والافناء ما يفوق الخيال.

اما في الثانية فان الفكر المسرحي لم يستطع ان يقدم ابداً صورة اصيلة عن الكون وعن طبيعة العلاقة القائمة بين الله والانسان .. ان الكتاب المسرحيين ، هنا ، كحاطب ليل ، يقولون ويكتبون عن عالم لا يرونه اساساً ولا يتاح لهم ان يلمسوا اي جانب منه ، ولا ان يندمجوا فيه وينظروا اليه من قريب .. انهم هنا ينقلون خطاهم في ظلام دامس لا يملكون خلاله حيلة ولا يهتدون سبيلا .. وكيف يهتدون الى سبيل ، وقد شاؤوا ان يأتوا ليتجولوا هنا ، بلا مصباح كاشف ينير لهم جوانبه المظلمة ، ويثبت اعينهم على صور حقيقية ؟! ومن ثم فان كل ما طرحوه على المسرح من صور وقيم عن هذا العالم الواسع ، وعن علاقة الانسان فيه بخالقه ، لم يكن سوى تخيل لا يقوم على اساس ، ورؤى عمياء لا تملك الكشف عما يحيط بهذا العالم من اسرار وامكانات .. وكل ما صوروه لم يعد لن يكون محاولات يائسة لأناس عادوا من رحلة الاكتشاف هذه ، مهيضي الجناح .. ولئلا يقال انهم اخفقوا ، اخذوا يطرحون على الناس ما لفقه خيالهم من اكاذيب وصور ليست في حقيقتها سوى انعكاسات مرضية لما يعانونه في داخل نفوسهم من حيرة وقلق واضطراب ..

ليس الامر اذن سواء في معطيات المسرح الغربي المعاصر .. فبقدر ما كان هذا المسرح صادقاً وعميقاً ورائعاً لدى حركته في مدى الانسان وعالمه ، بقدر ما كان كاذباً وتلفيقياً وبشعاً لدى تخبطه في امداء الكون والعلاقة بين الله والانسان. في الاولى كان الكاتب المسرحي يعمل في المدى الذي تتيح له فيه طاقاته وامكاناته البشرية ، وعبقريته ، ان يبدع وان ينجز ما يستحق الاعجاب والخلود ، وفي الثانية كان الكاتب المسرحي يتخبط في المدى اللانهائي الذي لم يتح للانسان – منفرداً – يوماً ان يصل الى حقيقة من حقائقه ، او ان ينقل صورة حقيقية من بنائه الفذ العجيب لان امكاناته تقف – اخيراً – عند حدود لا يمكن ان تتجاوزها الى ما وراءها، بما ركب في طبيعتها من طاقات وقدرات. واذن ، فان علمنا عن هذا المدى الواسع ، وعن هذه

العلاقة الكبرى بين الله والانسان ، لن يتيسر الا بوسيلة خارجية.. بنور ياتي من فوق ، ينصب على طريق الانسان من قلب السماوات ذاتها ، ومن صانع الكون نفسه جلت قدرته ..

وتصورنا للكون ، وللعلاقات القائمة بين خلائقه ، ولطبيعة الحوار بين ارادة الله وارادة الانسان ، هذا التصور لن يتحدد بتخريف مخرفين ، ولا برؤى مرضى تعكسها اوهامهم وآلامهم على صفحة الكون .. وانما تحدده تعاليم ومذاهب تاتي من الذي بيده امكانية الرؤية الموضوعية الشاملة للملكوت ، وتتنزل من القوة التي هندست العلاقات بين الخلائق الكونية والارادات المختلفة باعجاز رائع .. تأتي يوم تأتي .. وتتنزل يوم تتنزل ، من خالق الملكوت وواهب الحياة للانسان .. من الله سبحانه .. ان ازمة الفكر الغربي المعاصر التي يعكسها المسرح ، ما هي في حقيقتها سوى عدم قدرة الغربيين على التزام هذه المرتكزات الموضوعية – التي هي الدين – والتبصر من خلالها ووفق حقائقها الكبرى بالكون وبالعلاقات القائمة بين الله والانسان.

واذن ، فيمكن القول – بصفة عامة – ان المسرح الغربي يعكس لنا بوضوح نوعين من (الأزمات) .. اولهما ازمة عصر واخراهما ازمة فكر .. عندما يستمد المسرح معطياته من الانسان المعاصر ذاته ، من آلامه واشواقه ، من تمزقه ورعبه وقلقه ، من سعيه الى الخلاص ، من تطلعه الى الافق الذي يرنو اليه وهو يتخبط في الظلمات .. وعندما يستمد المسرح معطياته من بنية العلاقات الاجتماعية التي يشهدها العالم المعاصر .. من الجماعية التي تطغى على تفرد الانسان ، والآلية التي تكتسح الوجود الباطني ، والعزلة التي تقيم بين الانسان والانسان جدراناً صماء من الصمت والبعاد .. من الرعب الذي يسلطه على رقاب الناس حفنة من القادة الذين يملكون وسائل القتل والاضطهاد والتدمير التي لم يشهد التاريخ لها مثيلاً .. عندما يستمد المسرح معطياته من هذه الامداء المرئية ، القريبة ، التي لا تتابى على نظرة الناظرين وتصور المتصورين .. عند ذلك نجد ان هذا المسرح يعبر عن (ازمة العصر) الذي تشهده حضارة القرن العشرين.

اما عندما يسعى المسرح الى استمداد معطياته من مادة الكون البعيد ، ومن مصير الانسان في هذا الكون ، ويتساءل عن مدى حرية الانسان ومأساة قدره ، وعن طبيعة علاقاته بالقوى غير المنظورة ، فانه يعبر عن (ازمة الفكر) الغربي ، الذي تلفه الحيرة ، ويملأ ضباب الشك والقلق كل سبله .. وتقف الجدران العالية بينه وبين الرؤية الحقيقية لما وراء امكاناته الحسية ، وتأملاته الباطنية ، وكدحه العقلي ..

وليس من المنطق ، ولا من الواقع ، ان نفصل بين هاتين الازمتين : ازمة العصر وازمة الفكر لان كلتيهما انعكاس للاخرى ، والتداخل بينهما دقيق معقد ، يصعب معه البحث عن الحدود التي تفصل احداهما عن الاخرى . هذا فضلاً عن ان اياً منهما تعد سبباً ونتيجة – في

الوقت نفسه – للازمة الاخرى. فازمة العصر بكل ابعادها الراهنة : فردية وجماعية ، ما هي الا انعكاس لأزمة الفكر الغربي الراهن الذي لم يستطع صياغة حياته ، وتوجيه فاعلياته وفق (فكرة) و (تصور) سليمين متناسقين . كما ان ازمة الفكر ما هي في الحقيقة الا انعكاس لما يعانيه الانسان المعاصر – على النطاقين الفردي والجماعي – من قلق وضلال وحيرة وتخبط ، ومن آلام شتى واوهام لا تحدها حدود ، ومن آمال تتشبث بالخلاص وتطلب المستحيل عن الطريق الخاطيء والتصور المرتجل.

لا يمكن التفريق اذن بين ازمة العصر وازمة الفكر ، وكل ما يمكن ان يقال ، لوضع معالم واضحة تفصل احداهما عن الاخرى ، هو ان ازمة العصر ازمة حياة ، ازمة حركة ووجود وواقع ، ازمة تاريخ وحضارة يصنعها الانسان بنفسه .. اما ازمة الفكر فهي ازمة تجريد ، ازمة سكون ، وتصور عقلي يسعى الى فحص علل الكون ، والى برمجة حركة الانسان في اطار مذاهب نظرية موجبة او سالبة ومن ثم فان المسرح اكثر روعة واعجازاً في تعبيره عن الازمة الاولى : الانسان والعالم ، لانه – في هذه الحالة – يستمد معطياته من الحياة والحركة والوجود والواقع والحضارة والتاريخ المعاصر .. بينما فقد المسرح الكثير الكثير من عناصر قوته الفنية ، وامكاناته التعبيرية ، عندما سعى الى التعبير عن الازمة الثانية. ولكنه عاد – في هذا المجال – فاستعاد الكثير من فنيته وتعبيريته لدى اولئك الكتاب الذين وقفوا من الكون والقدر موقفاً مأساوياً ، وما اكثر الذين صدروا عن هذا الموقف ، فرأوا في الكون عبثاً ولهواً ، وفي الانسان شخوصاً عاجزة ، مسكينة ، عزلاء ، تجابه قوى تفوقها بكثير ..

فليس لنا اذن ان نصدر حكماً جازماً على العمل المسرحي من ناحية فنية ، سواء استمد من الازمة الاولى أم الازمة الثانية. ولكن الذي نسعى اليه – في هذا التفريق الذي قلنا انه يصعب من ناحية عملية – هو تقييم المعطيات المسرحية بشكل اكثر تأنياً ووضوحاً ، ولنبدأ بالازمة الاولى.

لقد اسهم عدد من كبار كتاب المسرح في اوربا وامريكا في جعل المسرح المعاصر صورة مركزة ، عميقة الدلالة والايحاء للعالم المعاصر الذي يضيع فيه الانسان ، ويفقد تماسكه الذاتي ، وتسود الفوضى وحدته الشخصية ، فيحاصره التمزق والقلق والخوف : برندللو وهو يصور تهافت الشخصية الانسانية وازدواجها .. سلاكرو وهو يعرض ابطالاً يفشلون في اعادة توحدهم الذاتي .. آنوي وهو يطرح شخوصاً تعاني انقساماً خطيراً بين الواقع والمثال ، ويطحنها القلق من الاعماق .. ميللر وهو يصور الانسان الذي يبحث عن البراءة والخلاص فلا يجدهما الا بالانتحار او الجنون .. هوايتنج وهو يعرض قديسيه الذين يحاصرهم الدنس ، ويمتص حياتهم ، ويسوقهم نحو عشق الفناء .. تنسي وليامز وهو يختار ابطاله من اولئك الحيارى

والضائعين في دوامة الحياة الحديثة .. هارولد بنتر وهو يسعى الى تصوير قطاع خاص من الحياة (الغربية) تحلل انسانه من كل المباديء والقيم والروابط .. مارسيل ايميه وهو يجسد مأساة الانسان في مجتمع تصطدم القيم فيه بصخور الاغراض الذاتية والشهوات .. ثم اوسبورن وهو يصرخ غاضباً معبراً عن غضبة الانسان المعاصر المعذب الذي يعاني ضياعاً معنوياً وروحياً لم يسبق له مثيل.

واسهم هؤلاء الكتاب انفسهم في جعل المسرح المعاصر صورة مركزة ، عميقة الدلالة والايحاء ، للفوضى التي تسود العلاقات الاجتماعية في العالم المعاصر ، وتدمر على الانسان امنه وسعادته ومصيره : جايلز كوبر وهو يحمل على مادية الحضارة الحديثة ، وبهرجها وترفها المزيفين .. ميللر وهو يعبر عن قلق الانسان ازاء عالم لا امان فيه .. كارل جابيك وهو يسخر من الآلية التي تزحف على الحياة المعاصرة من اقطارها الاربعة .. وليامز وهو ينعى الانسان في مجتمع يسعى الى تدمير روح الفرد ويدفعها الى الشقاء والانهيار .. يوجين يونسكو وهو يصور بشاعة العالم المعاصر ، وسخف العلاقات الاجتماعية ، وتفاهة النشاط البشري ، في اطار حضارة اقتبست من الآلية ايقاعها الممل ولغتها الجامدة العقيمة .. اوسبورن وهو يرفع صيحته ضد تحول الانسان الى ترس في الآلة الكبرى .. دوريس لسنج وادوارد البي وهما يكشفان عن مأساة العزلة التي يعاني منها الانسان المعاصر حيث لا يتاح لاي منهم ان يلتقي باخيه الانسان ، او ان يقول له ما يريد ان يقول ، بعد ان غدا كل منهم صحراء لا اصوات فيها، وبعد ان عجزت الكلمات عن تأدية الدور الذي كانت تؤديه في يوم من الايام .. تنسي وليامز وسلاكرو وهما يعودان ليسهما في تصوير مأساة العزلة هذه .. كامي وهو يصور هذه العزلة كما لو كانت قدراً مسلطاً على رقاب الناس ، ويسعى الى تحويلها الى فلسفة لا مفر – الا للقلة – من ان يروا فيها المنطق بعينه .. يونسكو وهو يعود ليصب سخريته على (اللغة) التي فقدت وظيفتها وقدرتها على كسر الحصار وتفاهم الانسان مع الانسان .. صمويل بكت وهو يصور عادات السلوك التي تسهم في تعميق هذه العزلة لانها فقدت كل مضامينها وغدت اشكالاً جوفاء خادعة .. آداموف وهو يعرض الناس وكأنهم وحدات مرصوصة الى جوار بعضها دون تماسك بينها ولا حوار ..

ولم يغفل كتاب المسرح هؤلاء عن امر آخر لا يقل خطورة في نشر الفوضى في العالم المعاصر عن الامور السالفة ، ذلك هو الحرب والدمار والرعب والرغبة في الافناء : كرستوفر فراي وهو يسلط اضواءه على الانسان الخائف المترقب ، في مجتمع مزقته حربان عالميتان ، وما زال ينتظر الثالثة .. مارسيل ايميه وهو يطرح شخوصاً منحلي الاخلاق في عالم طحنت الحرب كل سعادته واحساساته الاصيلة بالعدل والجمال .. سارتر وهو يقدم ابطالاً يبحثون عن

حريتهم في عالم فقد حريته شرقاً وغرباً .. يونسكو وهو يرسم ملامح العصر الذري الذي لم يدانه عصر ، فيما شهد من حروب وويلات ، وما يشهده من احقاد واضطهادات .. ديرنمات وهو يصور بسخريته اللاذعة ، عالماً مقلوباً ، عالماً ينتزع امنه وسلامه من قلب القنبلة الذرية البارد المخيف !! .. ثم اوسبورن وهو يطلق صيحاته الغاضبة ضد الامبراطورية العجوز ، ويسخر منها وهي في نزعها الاخير ..

كان المسرح المعاصر رائعاً وواقعياً في عرض وتصوير ومحاكاة وتركيز ازمات العصر الراهن بشتى ابعادها . وعندما نقول (الواقعية) لا نعني بها – بطبيعة الحال – الواقعية الاصطلاحية Realism ، وهي مذهب من المذاهب الفنية والادبية يلزم الآداب والفنون بتصوير الواقع المباشر القريب ، انما نعني بها الواقعية الشاملة التي تضم بين جوانحها كل تجارب الانسان الباطنية وعلاقاته الخارجية ، سواء اكانت هذه التجارب وتلك العلاقات اموراً قريبة ام بعيدة ، مباشرة ام غير مباشرة ، مرئية ام مغيّبة عن الانظار .. وقد تمكن هذا المسرح فعلاً – بما تهيأ له من امكانيات – من تجسيد مدى قسوة الفوضى التي تلف الانسان وعالمه وعلاقاته بدوامتها الرهيبة التي تجرف في طريقها كل ما تبقى من قيم وآمال، وتطحن في اعماقها اشواق الانسان وثمار سعيه وكدحه.

والمسرح الغربي – بدوره السلبي في التعبير عن ازمة العصر ، دون طرح حلول عملية او فكرية لها – لم يخل – فضلاً عما يقدمه من متع فنية لا حدود لها – من منافع للبشرية ، لانه اخذ يفتح اعينها ويبصرها بالمصير الذي هي مقبلة تغذ الخطى اليه . ان المسرح بهذه الصفة لا يعدو ان يكون صرخة احتجاج .. انذاراً عنيفاً .. اشارة خطر على الطريق الذي تسلكه الحضارة الغربية ، والمسالك التي تنتهجها في شتى فاعلياتها. وقد تمكن المسرح – فعلاً – من ايجاد وعي واسع النطاق بهذا المصير ، وبهذه الفوضى التي تلف الحياة والاحياء .. ان هذا يمهد الطريق ولا ريب الى خطوة اخرى مقبلة يمكن ان يخطوها المسرح – في تعبيره عن ازمة العصر – صوب الايجابية ، وطرح الحلول ، ووضع المعالم على الطريق .. بشكل يتيح للبشرية، افراداً وجماعات ، تحطيم الحصار والخروج من الفوضى الى عالم واضح المعالم ، وطريق مستقيم الاتجاه.

وقد ظهرت خلال هذا القرن – فعلاً – بعض الاعمال المسرحية التي سعت الى تسليط اضوائها الكاشفة على الطريق الذي يجب ان تسلكه البشرية اذا ما ارادت الخلاص من المصير الذي ينتظرها في نهاية الطريق : برناردشو في بريطانيا ، جابريل مارسيل في فرنسا ، واليخاندرو

كاسونا في اسبانيا[1] – على سبيل المثال – الا ان هذه الاعمال لا تعدو ان تكون قطرة في يم السيل الجارف من المسرحيات التي وقفت عند حدود الجانب السلبي من التعبير عن ازمة العصر الحديث ، الامر الذي حتم استبعادها من نطاق هذه الدراسة التي تسعى الى استقطاب الخطوط والمعالم الرئيسية في المسرح الغربي المعاصر.

***

نجيء بعد هذا الى (ازمة الفكر) التي قلنا انها تتمثل في موقف المسرح المعاصر من الكون ومن مشكلة القدر والحرية .. اي من العلاقة القائمة بين الله والانسان .. فماذا نرى ؟! انساناً يقف حائراً مشدوهاً في كون غامض لا نهائي تسوده الفوضى ، ويسيّره عبث لاه .. كون لا يقدر اشواق الانسان ، ولا يعطي معنى ولا هدفاً لمصيره البعيد .. ومن ثم ينطلق الصراخ الانساني في وجه الفوضى والغموض الذي يلف الكون والذي يحيل الحياة الانسانية على الارض الى عبث وسخف لا حد لهما ، والى كدح لا معقول يبذله الانسان طيلة حياته دون جدوى ...

جل الكتاب المسرحيين اجمعوا على هذه الفوضى وهذا العبث وهذه اللامعقولية التي تتحكم في بنية الكون ، وتحديد مصائر خلائقه ، وعلاقاتهم الغامضة التي لا يمكن ادراكها : كامي وهو يطرح على خشبة مسرحه ابطالاً مفعمين بالحس العبثي ازاء عالم غير معقول لا يقوم على اي اساس من المنطق .. عالم بلا هدف ولا مصير معلوم ، علاقته بالانسان علاقة مجنونة ، مترعة بالغموض والفوضى .. ان الناس يولدون ثم ما يلبثوا ان يموتوا ، وهم غير سعداء .. لماذا ؟ .. سلاكرو وهو يرفض الاعتقاد ، بصفة نهائية ، إلاّ باللا معقولية المخيفة لدنيا فوضوية وآلية في نفس الوقت ، ويطلق حسرته لعدم وجود قيم اخلاقية تسود عالما مثاليا سعيدا .. هارولد بنتر وهو يضرب على نفس الوتر ، ويسمع قراءه ومشاهديه نفس النغمة : عالم يحيطه المجهول ، مليء بالظواهر الغريبة التي لا يمكن تفسيرها ، باللا معقول الذي لا يتفق والعقل والمنطق ، وبالعبث .. ديرنمات وهو يحاول ان يعقد صداقة ما ، بين ابطاله وبين العالم الغريب المحيط بهم جميعاً .. ولكن يظل العالم غريبا ، لا شكل له .. بيتر فايس وهو يتوسل الى الانسان ان يتخذ موقفا جادا ازاء هذا العالم المجنون الذي تسيطر عليه الصدفة .. يتوسل اليه ان يقف عاريا وصادقا وسط جنون العالم لعله يصل الى جواب .. ثم كتاب المسرح الطليعي: يونسكو وبكت وآدموف وجينيه وهم يهبون مسرحهم للتعبير عن رؤياهم لعبث الكون ولا معقوليته .. وللنواح على مصير الانسان في هذا الكون ، وهم يسعون الى تشكيل مدرسة او مذهب ، ينبثق عن هذه الفلسفة !! ويقوم على القواعد والمعطيلت التي يتفق عليها هؤلاء الكتاب

---

(١) انظر بحث (القيم الايمانية في مسرحية مركب بلا صياد لكاسونا) للمؤلف : مجلة حضارة الاسلام ، السنة العاشرة ، العدد الثاني.

جميعاً .. عالم تحطمت فيه حدود الزمان والمكان .. تكسرت ساعاته ، وفقدت امداؤه صلابتها وتماسكها .. عالم يتحرك فوقه الناس متشبثين بلغة لا دور لها ، وعادات وتقاليد فقدت جدواها ، ومواضعات ومسلمات لا يعرفون هم انفسهم من اين جاءت ، ومن الذي وضعها للناس ، عالم يسحقه احساسان احدهما بالزوال والآخر بالاكتظاظ والاختناق .. عالم يتكشف – حينا – كخيال موهوم بعيد عن الاحتمال والتصديق وحينا آخر وقد افعمته المادة وفاضت فيه حتى شغلت كل ركن فيه ، ومحت كل حرية تحت وطأة عبثها المبهض .. عالم انكمش افقه وغدا قبواً خانقاً .. عالم يبدو فيه الموت واقعة فظيعة تثير الرعب لانها تجعل كل الحياة التي سبقتها عبثاً وسخفاً .. وتغدو الاحلام والكوابيس اصدق تعبيراً عن الكون من اليقظة والانتباه والوعي .. الاحلام حيث تتحطم عناصر الزمان والمكان ووحدة الشخصيات وتماسكها ، والكوابيس حيث التركيز القاسي للخوف والرعب والارتعاد ، وحيث يركض الانسان صوب خلاصه دون جدوى ، وحيث يصرخ مستغيثاً دونما مجيب .. عالم يفقد فيه الطليعيون ايما امل في التصالح مع الكون ، في البحث عن قواعد معقولة ، في ايجاد مرتكزات منطقية يثبت الانسان عليها اقدامه ، عبر حركته وتنقله من مكان الى مكان ، ومن زمان الى زمان .. في الكشف عن جانب من جوانب المصير الانساني في كون تلفه دوامة رهيبة من الغبش والضباب !! عالم يجد الانسان نفسه فيه مضطراً للبحث في داخل نفسه عما يضيء له حقيقة نفسه ، لان الكون ابكم واعمى، لا ينطق ولا يبين ، ولا يدري من امره شيئاً !!

ومن خلال هذه الفوضى التي يصدر عنها كتاب المسرح المعاصر ، والتي يرونها تأخذ بخناق الكون ، قدموا اجوبتهم المحزنة عن كثير من الاسئلة التي تطرح في موضوع كهذا : الهدف من خلق الكون ، المصير الذي سيؤول اليه ، العلاقة القائمة بين الانسان والكون الذي يضطرب فيه ، الحكمة العليا من تشكيل الكون بهذا الشكل ، ومن وضع الانسان فيه بهذا الوضع .. اجوبة حزينة سالبة يضمها اطار واحد هو العبث واللا معقول.

ونحن هنا لن نناقش هذا الغثاء الفكري ، وهذه الاعراض المرضية لعصر طغت الفوضى على كل جوانبه ، وساد التمزق والتهافت كل معطياته وفلسفاته ومعتقداته .. وهل من سبيل الى مناقشة هذا الغثاء .. هذا السخف الذي لا حدود له .. وهذه الرؤية الشاذة ، المفجعة للكون ؟! هل من سبيل الى ذلك ، ونحن نرى رؤية العين ، وبوضوح مركز ، بالنور الذي بين ايدينا ، والذي تنزل علينا من السماء اديان عظيمة ومعتقدات لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها .. نرى المنطق الالهي المعجز الذي يكمن في بنية الكون ، ويسوقه – بخلائقه جميعاً – الى مصيره المقدر المرسوم .. نرى النظام المتماسك الفذ الذي يلم اقطار السماوات والارض في اطار من الجدوى والامل ، وفي تناغم مذهل بين خلائقه جميعاً .. نرى انه

ما دام الكون على هذه الدرجة من التماسك المادي – كما اثبت العلم وكما تراه العيون وتبصره الافئدة – لم يصطدم يوماً جرم بجرم ، ولا انحرف عن مساره يوماً نجم في اعالي السماوات وضل طريقه المرسوم .. ولا فقدت القوانين العليّة سيطرتها وضبطها يوماً ، وعصت امر مبدعها العظيم .. ولا اتيح للفوضى – يوماً – ان تنشر اجنحتها على نظام الكون ، وتدخله دوامتها الرهيبة ؟! واي عاقل يقول يوماً ان الصدفة العمياء هي التي هيأت للانسان في الارض ظروف الحياة المعجزة ، المرتبط بعضها ببعض ، بشكل معقد شديد التعقيد .. ظروف الحياة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى .. بينما لا يتهيأ من هذه (الظروف) مقدار ضئيل .. في جرم هو على بعد خطوات من الارض التي يضطرب الناس عليها ؟!

ما دام الكون على هذه الدرجة من التماسك المادي ، فما الذي يجعله يفقد نظامه وتماسكه واعجازه على المستوى الروحي او الغيبي ؟! ان نعامة اغمضت عينيها ودفنت رأسها في الرمال لا يمكن ان تحدثنا يوماً ، وهي في صميم رعبها وانتظار فنائها ، عن جمال الطبيعة الذي يحيط بها .. عن الحكمة التي تخلق هذا الجمال .. بل لا يمكن ان تحدثنا حتى عن الجهة التي تشرق منها الشمس والجهة التي تغيب فيها .. ان الفكر الاوربي ، الذي يعاني الرعب والانهزام الروحي ، وينتظر فناء الانسان لحظة بعد اخرى ، هو كالنعامة تماماً .. اغمض عينيه، ودفن رأسه في الرمال .. فكيف يتأتى له – من ثم – ان يرى ما في الكون البعيد من معقولية وجدوى ونظام ، وما في العالم الواسع المعقد من ارادة علوية شاملة تضبط حركته ، وترسم مصيره النهائي ؟! ان الانسان المريض ، المرهق ، المكدود متهافت الاعصاب ، لايمكن بحال ان يعطينا صورة موضوعية صادقة عن الكون الذي يضطرب فيه ، لا يمكن الا ان يفرز اعراض مرضه وارهاقه وتهافته على صفحة هذا الكون. تلك سنة الحياة والوجود : لا يطلب الدواء من المرضى ، ولا البصر من العمى ، ولا النور من الظلمات !!

والانسان الغربي هو هذا المريض المرهق المكدود متهافت الاعصاب ، الذي لا يمكن الا ان يفرز على صفحة الكون مرضه الروحي ، وتهافته الذاتي .. هذا الذي قصدنا عندما قلنا ان ازمة الفكر التي يعكسها المسرح ما هي الا نتيجة – فضلاً عن كونها سبباً – لأزمة العصر الراهن الذي تشهده حضارة القرن العشرين ، حيث يزداد المرض والارهاق والتهافت يوماً بعد يوم فيما يمكن ان نراه بوضوح على خشبة المسرح في اي مكان وضعنا فيه خطانا من العالم الغربي الراهن.

ليس لنا هنا اذن ان نناقش هذا الغثاء .. ولكن ان نعرف مصدره .. وقد عرفنا مصدره فعلاً : انسان مكدود ، روحه مريضة ، اعصابه متهافتة ، ذاته مشتتة ، كيانه ممزق .. يتحرك

على ارضية حضارة تسفي رمالها البصائر ، وتغرق لذاتها ومغرياتها مطامح الفكر والروح ، ويطمس يمها الصاخب على خطرات الفؤاد.

واخيراً يجيء دور الادوار .. الموقف الذي تتبين من خلاله ماهية العلاقة التي تربط الله بالانسان ، وبالقوى المغيبة التي تنأى عن الابصار ، وتمارس دورها من وراء ستار الطبيعة المباشر القريب .. اخيراً يجيء الدور الذي انبثق عنه المسرح الغربي اول مرة ، واخرج للناس اولى التراجيديات الكبرى ، واستمر – من ثم – يصدر عن معينه الكبير عبر العصور المختلفة .. حتى اذا انتهى المطاف به في العصر الحاضر ، لم يفقد دلالته وايحاءه العميق ، على العكس ازداد دلالة وايحاءاً وغدا المعين الاول الذي تنبثق عنه معظم الاعمال المسرحية. ولقد رأينا هذه الحقيقة فعلاً لدى استعراضنا للفوضى التي يراها المسرح المعاصر تلم باطراف العلاقة بين الانسان وخالق الانسان ، وتصور قدره عاصفة هوجاء تتقاذف مصائر الناس يميناً وشمالاً ..

ولقد رأينا – عبر هذا الاستعراض – كيف اثرت طبيعة اوربا وتكوينها الجغرافي المادي والبشري ، على تصور العلاقة بين الانسان والقوى الغيبية ، وكيف اقامتها على قواعد من الصراع والعداء والحقد الذي لا ينضب له معين .. وكيف ان اشد المسرحيين انكاراً لوجود الله في العصر الحديث ، لم يخل مسرحهم من هذا الايحاء المسيطر على عصب الاوربي وذهنه ووجدانه : ان هناك قوة لا تراها العيون هي التي تحدد مصائر الناس وتعبث بوجودهم ، سواء اكانت تلك القوة روحية غيبية ، ام طبيعية اجتماعية ، ام مادية جبرية.

ازاء قدر الانسان وحريته انقسم كتاب المسرح طوائف ثلاث : طائفة رأت ان الانسان لا حرية له، وان مصيره مصنوع سلفاً ، وان صراعه مع القوى التي لا يراها ، من اجل ان يحصل على الحرية ، يبوء دائماً بالفشل المرير .. وهذه القوى التي لا ترى تتمركز عند هؤلاء الكتاب (سلاكرو وكوكتو ومترلنك وكامي وآدموف) بتلك التي تنسج مصائر الناس من وراء ستار الطبيعة الذي لن يتاح للانسان معرفة ما وراءه .. قوى غامضة مجهولة بعيدة نائية ، يرون فيها الله تارة ، وعالم الخفاء والارواح تارة اخرى ، والصدفة العمياء تارة ثالثة. وربما رأوا فيها – كما كان الحال لدى اجدادهم اليونان – مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم.

اما الطائفة الثانية : يونيل ، آنوي ، دي مونترلان ، ميللر .. فترى ان القدر ليس ابداً تلك القوى الفوقية التي تنصب على الانسان من خارج ذاته .. ولكنه قدر ينبع من داخل ذواتنا، ومن اعماق نفوسنا ، من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي وماضينا ان ابطال هذه المجموعة من الكتاب اشبه بالمأسورين ، يأسرهم ماضيهم وتأسرهم تجاربهم ، وبيئتهم ، ونقولهم الوراثية .. ولا خلاص للبطل ، ولا جدوى وراء سعيه من اجل الحرية.

واما الطائفة الثالثة ، وعلى رأسها سارتر ، فتقف موقف الرفض التام من القدر ، اياً كان هذا القدر فوقياً ام باطنياً ، غيبياً ام واقعياً ، يتنزل من السماء ام ينبثق من الارض .. وتؤكد على حرية الانسان في تشكيل مصيره وصنع قدره الذاتي .. ولكنا نلمح ، من وراء هذا الاصرار على الحرية ، وهذا التشبث برفض القدر ، مواقف شعورية مليئة بالحنق والتمرد ضد قوى غير مرئية تسعى الى ان تكبل الانسان ، ويسعى هذا الى ان يتخلص من اسارها .. ان الانسان لا يثور ضد لا شيء .. وان حنقه هذا ينصب ولا ريب على تلك القوى .. وهو حنق ينبثق من ذات الشعور الذي يطبع نفسية الانسان الغربي في موقفه من القوى التي لا تراها العيون .. ذلك الشعور الحانق الذي مارسه اجداده اليونان.

هذا هو موقف الانسان الغربي من القدر ، الجانب الثاني لأزمته الفكرية ، ابتداء من سلاكرو حيث الجبرية المطلقة ، وحتى سارتر حيث الحرية المطلقة .. يصدر الجميع – على ما بينهم من تفاوت عميق – عن موقف واحد ، ويتحركون على ارضية واحدة يمكن تلخيصها بأنها: الصراع مع القوى المحيطة بالانسان ومع العالم الذي يضطرب فيه .. ان القدر الذي تصب فيه هذه القوى جميعاً هو عدو لدود للانسان يسعى الى سحقه ، ويهدف الى دماره ، لا لشيء إلا لانه يمتلك من اسباب القوى ما يستطيع به ان يتحدى الانسان الضعيف العاجز ، المجرد من السلاح .. ومن ثم تختلف مواقف الغربيين ازاء الغشم المسلط على رقاب الناس .. فمنهم من اعلن استسلامه المطلق وحنى رأسه لمعاول القدر تنزل فتهشمها تهشيماً لا يرحم ، وتفصمها عن مطامحها بقسوة لا مثيل لها ، ومنهم من يحاول ان يبحث عن اسباب هذا الغشم في داخل الانسان ، في عالمه الباطني ، وفي الارض التي يتحرك عليها .. وآخرون دفعهم هذا الامر المريع الى ان يتمردوا على القدر ، ان يلغوه من حسابهم الغاءاً ، وان يعلنوا – من جهتهم – حرية الانسان ، وقدرته الذاتية على الوصول الى مصيره دونما خوف او ارهاب ينصب عليه من فوق او من اعماق ذاته.

ان هذه النظرة العدائية وهذا الموقف الذي يقوم على الصراع والتقاتل بين الطرفين ، هي كما قلنا من قبل ، نتاج تصور منقوش في ذهن الاوربي ، وحس مطبوع في اعصابه ودمه ووجدانه ، منذ عصور اجداده اليونان الذين ارسوا الدعائم الاولى لهذا الموقف المحزن بين الانسان وقدره. ومن ثم فليس لنا الا ان نعتقد بان الفوضى القديمة في تصور الانسان الغربي للقدر ، عادت من جديد في المسرح المعاصر اشد وانكى .. مواقف عديدة ، ورؤى شتى تحمل جميعاً طابع الانغلاق على العالم والكون ، والكراهية العميقة للقوى التي لا تراها العيون .. وتسعى جميعاً الى تعميق الاوهام التي علقت في ذهن الغربي ووجدانه ، وصورت له الكون

مسرحاً لآلهة تحرقها شهوة الانتقام ، وتدفعها الانانية الى ان ترفع سلاحها القاهر في وجه الانسان المنكود.

هل ثمة مجال – في تصور الغربيين – لان يلتقي قدر الله وارادة الانسان ، في انسجام وتوافق ، من اجل ان تكون خطوات الانسان اكثر ثباتاً ، ونظراته اشد سداداً ؟ هل ثمة مجال – في حس الغربيين – لان يمد الله يده إلى الانسان في ساعات يأسه وتخبطه وحيرته ، فيرفعه إلى آفاق الامل ، ويبصره بالطريق الذي يجب ان يسلكه صوب مصيره ؟ هل ثمة مجال – في عقيدة الغربيين – في ان يروا ان الانسان اكرم عند الله من ان تقف حريته ، حائرة ضالة ، ازاء ما يحيط به من قيود الطبيعة والبيئة التي تطوقه ، وان بمقدورها ان تكسر هذا الحصار ، وان تشكل مستقبلها ومصيرها بمجرد ان يحس الانسان بكرامته وبان هناك قوى اكبر واقدر من الطبيعة والبيئة تسنده من فوق ، ومن اعماق ذاته ؟ هل ثمة امكان – في قدرة الغربيين – على ان يكونوا اكثر حكمة في رؤياهم لدورة الحياة الدنيا ، ورحلة الانسان في مسرحها ، تلك التي يطويها الزمن بالموت .. رؤية تتميز بالصبر والتحكم والاستشراف الذي يتطلع الى النهايات البعيدة ، ولا يقف عاجزاً مشلولاً ، او فرحاً طاغياً ، عند تلك اللحظات الكثيفة التي تنصب فيها الفواجع كالدخان الذي يحجب ويمحو كل شيء ، او يتنزل الفرح ، كصفاء السماء ، حيث لا غيوم ولا اكدار ، لان وقوفه ذاك عند ساعات الهزيمة والانتصار ، سيصده عن النظر الى ابعد، واستشراف ما وراء الافراح والاحزان ، وادراك المدى البعيد لمقدرات الناس الخفية المتشابكة التي لا يمكن بحال ان يحكم عليها انسان ما من موقف حزن غامر سينجلي ، او فرح طاغ ستكتسحه مرارة الاحزان القادمة ، ولان الانسان ، اذا اصدر حكمه من مواقفه المتغيرة تلك ظلم نفسه وجهل النواميس التي تجري بموجبها السنن والاقدار ؟ هل ثمة – في طاقة الغربيين الذين اعتادوا (السرعة) و (الاختزال) و (العملية) – ان ينفذوا الى معاني آيات قرآنية عميقة كهذه ويتمثلوها : **(وعسى ان تكرهوا شيئاً وهو خير لكم ، وعسى ان تحبوا شيئاً وهو شر لكم !! والله يعلم وانتم لا تعلمون)** و **(لكي لا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم)** ؟

لو استطاع الانسان ، يقول المسرحي العربي توفيق الحكيم " ان يشمل بنظراته الامس واليوم والغد ، وان يتتبع حادثاً واحداً او رجلاً بعينه ، لرأى العجب !! .. يأتي المال من العدم ويذهب المال في العدم ، ويولد من السعد نحس ومن النحس سعد ! ساقية لا تكف عن الدوران. ليس هناك في حقيقة الامر حظ زاهر ولا عائر ، لان الساقية الدوارة لا تبقي احداً في موضعه ولا شيئاً في مكانه ! ان ما نسميه (الحظ) ليس الا وقوف نظرنا المحدود على وضع من الاوضاع في وقت من الاوقات ، وان فرحنا او بكاءنا لهذا الحظ ليس سوى قلة صبرنا على انتظار البقية. شأننا في ذلك شان المشاهد لقصة تمثيلية ! انه يضحك ويبكي لكل ما يصيب

البطل ، دون ان ينتظر ختام الرواية .. لعل اداة الشعور والادراك فينا ، قد جعلت الى هذا التركيب المناسب لحياتنا القصيرة ، فنحن نأخذ كل حادث يمر على انه البداية والنهاية ، لا انه الحلقة في سلسلة طويلة .. ان الانسان الذي اعطي الحكمة ، ليس في حقيقة الامر الا ذلك الذي اعطي العين التي ترى الاشياء في جملتها لا في شيء منها ، وفي تعاقبها لا في وقوفها ، وتبصر الساقية في دورانها .. هي التي ترى الحقيقة الكاملة !! "[1].

هل ثمة مجال – في تصور الغربيين – لان يقف الانسان موقف المتبصر بما يحيط به من قوى مرئية وغير مرئية ، وان يسعى الى ادراك النسيج المعقد المتشابك لهذا الكون بما فيه من خلائق ترتبط مصائرها وتتوحد في المدى البعيد ، وان يعمل جاهداً على توجيه حريته وقدره لكي تكون منسجمة – في المدى القريب والبعيد – مع حريات الآخرين واقدارهم ، وان يكافح لكي يكون مصيره متوحداً تماما مع تجربة حياته على الارض ، بدلاً من ان يعلن تمرده الاعشى ضد هذه القوى ، ويدعو الى حرية لا يمكن ان تتحقق في المدى الشامل البعيد، لان الانسان لا يمكن ان يخرج عن نسيج الكون وارتباطاته التي لا بدء لها ولا انتهاء ؟؟

أبداً .. أبداً .. لا يمكن ان يتصور الغربيون ، او يعتقدوا ، او يحسوا ، يوماً ، غير ما أحسه آباؤهم واجدادهم من قديم ، ولا ان يروا ما رأوه : فوضى تعم السماوات والارض وعداء لا تنطفيء ناره بين الغيب والحضور ، وناراً لا تكف سخائمها تؤجج الاحقاد بين بني الانسان وبين القوى (الاخرى) التي تسعى الى الايقاع بهم !! الى محق سعادتهم وهنائهم ، والى الوقوف بقسوة لا ترحم في دروب اهدافهم ومصائرهم ..

تلك هي رؤى الغربيين .. فحصناها واحدة ، واحدة ، وعرفنا ما في كل منها من رصيد مشترك للتراث القديم الذي حمّل الاوربي هذه النظرة المأساوية للعلاقات بين قوى الكون وخلائقه وبين الانسان وخالقه .. كلهم ، على اختلاف اتجاهاتهم ، يجمعون على الموقف الواحد الذي يصدرون عنه والذي قلنا من قبل انه ينبثق عن الحقد والتقاتل والصراع وكلهم يتشبثون – في نظرتهم لقضية القدر والحرية – بذات المنظار الذي يصور الكون وما فيه من خلائق ، وما بين خلائقه من علاقات ، فوضى ابدية لا تنتهي الى قاعدة ، ولا يقر لها قرار ...

لقد تكلمنا في ابحاث اخرى[2] عن انعكاس ازمة الحضارة الغربية هذه على مساحات واسعة من الفكر والفن الغربيين ، واليوم نكون قد استعرضنا انعكاسها على قطاع من اهم القطاعات الفنية والفكرية : المسرح . وها نحن نرى بأم أعيننا واقع هذه الحضارة المريض ، المرهق ، المكدود .. بشهادة خيرة فنانيها ، وذلك ما تعلمنا اياه رحلتنا عبر المسرح المعاصر ..

---

(١) فن الادب ص ٨١–٨٢.

(٢) انظر كتابي (في النقد الاسلامي المعاصر) و (تهافت العلمانية) للمؤلف.

ان الحضارة الغربية تجتاز ازمة حادة ، وتلفها فوضى رهيبة لا بدء لها ولا انتهاء .. ازمة في العمل وازمة في الفكر ، ازمة في الحياة وازمة في التجريد ، ازمة في الواقع وازمة في التصور ، ازمة في السلوك وازمة في الخيال .. كل ما هنالك – في واقع هذه الحضارة ، او في تصور ابنائها – مأزوم : الانسان ، المجتمع ، العالم ، الكون ، والعلاقات بين الانسان والقوى الاخرى ..

***

ولن يخلص الانسان المعاصر من الازمة التي تحاصره في كل مكان ، والفوضى التي تلف بدوامتها واقعه وفكره .. الا نور يتنزل من السماء ، ينصب من فوق على الظلمات التي يتخبط فيها ، فينير له الطريق ، ويعطي لسعيه وكدحه جدوى ، ولحياته ووجوده في هذا العالم أملاً ومصيراً .. ولن تتأتى لهذا النور فاعليته الحقة ، في عملية التحويل الحضاري ، الا بأن تتسلم قيادة البشرية – عملياً – زعامة صالحة تقبض على الدفة ، وتندفع بمركب البشرية ، الذي تقاذفته الرياح والامواج قروناً طويلة ، صوب شاطيء الامن والسلام. هناك تعود للانسان المشتت وحدة ذاته ، وتماسك شخصيته ، وتوحده الكامل بين العقل والضمير ، والروح والوجدان، والسلوك والتصور ، والجسد والفؤاد ، ويحصل على النقاء والبراءة اللتين حجبهما عنه دنس كثيف احاط به من كل مكان .. ويجد الحيارى والضائعون امنهم وسعادتهم من جديد ، مبتعدين عما كان يتربّص بهم من دمار ذاتي وعشق للفناء ، وسط عالم غدت القيم فيه حطاماً ، وتأرجحت مبادؤه ومعتقداته على ارضية قلقة لا يقر لها قرار .. ويزول الشعور بالقلق الذي يتآكل الانسان من الداخل .. قلق على الوجود ، وقلق على المصير .. ويزول الحصار الذي يحيط الانسان بالغربة ويدفعه الى اللا انتماء ..

وهنالك تجد كفة الحياة المادية ما يوازنها من قيم الروح والوجدان .. ويجد السعي المجنون لتوفير اسباب الراحة والمتعة والاستكثار من ادوات الزينة والترف ، ما يقابله من اهداف واشواق ، تفقد الحياة الانسانية بدونها شكلها ومذاقها ومبررات تميزها عن عالم الحيوان .. عالم النمل والنحل الذي تنصب كل جهوده على الاستكثار المادي وضمان الايام القادمة .. وهنالك نجد الآلية التي تحاصر الحياة المعاصرة من اقطارها الاربعة ، اليد العاقلة المؤمنة الطموحة التي تعرف كيف توجهها ، لا لاستعباد الانسان وسحق تفرده وتميزه ، ولكن لتعميق حريته ، وحماية هذا التفرد والتميز .. وتتهاوى الجدران الصماء التي تعزل الانسان عن الانسان ، وتزول الاسلاك الشائكة التي تحيط بكل واحد منا ، تمنعه من العبور لمصافحة الآخرين والتعاطف معهم .. تتهاوى وتزول كل العوائق التي مارست – لقرون طويلة – سلطة الفصل بين الناس ، وتحطيم علاقاتهم ، وتجريد وسائل اتصالهم من مضامينها : فيعود للغة – حينئذ – دورها ،

وللمواضعات والاعراف القائمة على هدي الله ايجابيتها وقدرتها على وصال الناس بعضهم ببعض .. ويعود الانسان الى عالمه الذي نفاه زمناً طويلاً .. يعود اكثر تفهماً واشد انسجاماً مع خلائق هذا العالم وموجوداته .. فلا يبقى ثمة انسان معزول ، وحيد ، محاصر ، بعيد عن الآخرين ، منفي من العالم الذي يعيش فيه . وهنالك لا يبقى ثمة مبرر هدّام للحرب والرعب والدمار ، والرغبة الجماعية في الافناء ، تلك الامور المعلقة في السماء الدنيا لعالمنا المعاصر .. ولا يستقبل العالم اجيالاً من المأزومين المتعبين الذين يسري الرعب في خلاياهم ويأخذ التهافت بكيانهم ، ويتكاثف الغبش والضباب تجاه رؤيتهم للاشياء فيمحوها .. يزول هذا الدمار وهذا الرعب الذي ينبثق دائماً عن رغبات تافهة ، او ارادات تسعى الى التألّه في الارض واستعباد البشرية من دون الله ، والذي تنفذه قوى ارضية وتكتلات تلتزم الماكيافيللية في تخطيطها لمصير العالم .. ومن ثم يعود للناس والامم والشعوب امنها وسلامها الذي طالما حلمت به في ظل القنابل التي ظلت تتساقط على رؤوسها اجيالاً بعد اجيال.

كل ازمات العصر ومآسيه تزول .. ابتداء من اعمق اعماق الانسان ، وحتى اكثر العلاقات الاجتماعية عمومية وشمولاً. اما ازمات الفكر المعاصر فسوف تغادر اعشاشها المظلمة في الضمائر والاذهان ، بمجرد ان يتبصر الناس بالنور الذي جاءهم من خالق السماوات والارض ، ومبدع الانسان والحياة. ان هذا النور ، او هذا الدين ، يفعل – يوم يأخذ به الناس – فعلاً معجزاً عجيبا في ازالة كل تصور لا يقوم على اساس ، وفي تطهير الاذهان والضمائر والنفوس من كل تعلق باطل بفكرة مزيفة ، او صورة كاذبة ، او وهم نفسي خدّاع .. وهل يكون للموت – بعد هذا – تلك الصورة المحزنة المجنونة ، التي قلب بها المعاصرون مبررات الحياة والموت راساً على عقب ؟ الموت الذي هو ليس سوى نقلة ، بسيطة عابرة ، يتقدم بعدها الانسان الى حسابه العادل لينال ما قدمته يداه من عمل على الارض .. ومن ثم فالحياة الدنيا هي الفرصة الايجابية القائمة أساساً على الجدوى والامل والسعي الذي لا سبيل الى ضياعه .. ؟

وهل يكون – بعد هذا – ثمة فوضى تعم الكون ، وغرابة تبعد العالم عن افهام الناس ومدركاتهم ، ولا معقولية مذهلة تنأى بمعطياتهم عن التصديق والالتزام الجاد ؟ ابداً .. فما دام خالقهم العظيم قد بين لهم مبررات وجودهم ومصائرهم ، وحكمة وضعهم في الكون في تلك المواضع التي وجدوا فيها .. فلن يبقى ثمة تصور خاطيء ، مريض ، يسعى الى ان يلف الكون برؤياه اللا معقولة ، المترعة بالحس العبثي ، وبالضباب ..

ثم هل يكون – بعد هذا – مبرر للصراع والحقد والتقاتل بين الانسان والقوى التي لا تبصرها الابصار ؟ وهل يكون ثمة اساس معقول للحقد والنقمة المتبادلتين بين الله والانسان

ولوضع قدر الانسان في موضع الحرب مع قدر الله ؟! ابداً .. فما دام الانسان يتبصر بنور الله الذي يشع على صفحات الكون ، ويلقي اضواءه على طبيعة العلاقة بين الله وخلائقه .. فسوف يرى هذا الانسان ان ارادته ليست سوى امتداد لقدر الله ، وانهما في المدى البعيد والقريب منسجمتان متوافقتان .. وان القدر يعني ، فيما يعني اليد التي يمدها الله سبحانه الى الانسان في ساعات يأسه وتخبطه وحيرته لترفعه الى آفاق الامل ، وتبصره بالطريق الذي يجب ان يسلكه صوب مصيره وان الانسان اكرم عند الله من ان تقف حريته ، عاجزة ، ازاء ما يحيط بها من قيود البيئة والطبيعة ، لان هذه الحرية لا تستمد من معينها الذاتي فحسب ، ولا من مواضعاتها الاجتماعية فحسب ، بل انها تستمد كذلك من المعين الاكبر .. معين الله الذي يحرر الناس ، ويعطيهم اختيارهم الحقيقي العميق .. وفوق هذا وذاك ، فليس البشر ، بوضعهم هذا في الكون، مجرد قطع متراصة ، بعضها الى جوار بعض ، منبتة الجذور من اعماق العالم ، لا تصلها به صلة ، ولا تربطها بالكون من حولها رابطة .. ان الامر على العكس من هذا ، فالانسان يعمل في انسجام وتكامل كوني وفق ما يحيط به من قوى مرئية وغير مرئية ، وضمن النسيج المعقد المتشابك لهذا الكون الذي ترتبط مصائر خلائقه وتتوحد ، في المدى البعيد ..

وستظل البشرية ، تعاني ازمات عصرها وفكرها .. وتطلع على التاريخ بحضارات تحمل في بذورها عناصر التحطم والفناء .. ستظل البشرية تدور بمعطياتها وحضاراتها في الحلقة المفرغة التي ليس للخروج منها ، من سبيل .. وهي خلال ذلك كله تذهب على الناس فرص اعمارهم وجهودهم ، وتدمر عليهم امنهم الذاتي وسلامهم ، وتسحق آمالهم ومصائرهم، وتعبث بوجودهم الفردي والجماعي ، وتدفعهم دفعاً الى الدوامة القاسية ، التي فحصنا بعض جوانبها ، والتي تطحن في اعماقها الجميع ..

ستظل البشرية تعاني ، وتزداد ازمتها تعقيداً وارهاقاً ، يوماً بعد يوم ، حتى يتأتّى لها – يوماً ما – ان تؤمن بالنور الذي تنزل من السماء ، وانصب ، عبر فترات من التاريخ ، على الظلمات التي ظلت البشرية تتخبط فيها .. وآنذاك سيتضح الطريق امامها .. مستقيماً عدلاً .. صوب هدفه العظيم .. ومرة اخرى ، لن تتأتّى لهذا النور فاعليته الحقة في عملية الانقاذ الحاسم ، الا بان تتسلم القيادة العملية للبشرية : زعامة صالحة ، تقبض على الدفة بيد مؤمنة قوية ، وتندفع بالمركب الذي تقاذفته الرياح والامواج قروناً طويلة ، الى شاطيء الامن والسلام والتحرر من الخوف والضياع في لجة العالم ، وخضم الكون ..

رجال يؤمنون بالله ، واليوم الآخر ..
ويدينون دين الحق ..
ولا يريدون علوّاً في الارض ،
ولا فساداً ...