

الدّراما

بقلم

الأستاذ أبيس منصور

- ١ -

المستوى الأدبي للدراما الأمريكية قبل ١٩٠٠ أقل بكثير منه في القرن العشرين . ولم يوجد بين الروائيين في ذلك الوقت من يمكن تسميته بالكاتب الأمريكي الكبير ؛ ذلك أن الدراما لم تتجاوز حدود أمريكا إلا قليلاً .

ولعل أول عرض مسرحي في هذه البلاد التي تسمى الآن بالولايات المتحدة قد كان سنة ١٥٩٨ بالقرب من البازو على نهر ريو جراند ، وكان باللغة الإسبانية . وأول مسرحية بالغة الإنجليزية مثلت في فرجينيا سنة ١٦٦٥ . وأول مسرحية أمريكية ، مثلها فرقة أمريكية محترفة هي التي كتبها « توماس جودفري » واسمها أمير بارثيا The Prince of Parthia ، وقد عرضت في فلادلفيا سنة ١٧٦٧ واستغرق عرضها يوماً واحداً .

وبين جودفري والروائي الكبير يوجين أونيل ١٥٠ عاماً من الحيوية والنشاط والكفاح من أجل تصوير الشخصية الأمريكية ، بأقلام الكتاب وفن الممثلين .

ويمكن أن يقال إن أمريكا لم ترزق في ذلك الوقت روائيين كباراً ، على أن نصيبتها وافر من الممثلين والمخرجين . ولذلك كان المسرح أكثر ازدهاراً وتقدماً من كتاب المسرح والروائيين . ولم يتمكن المؤلفون من مسايرة المسرح في نصجه وشهرته . والسبب في ذلك أن الروائيين لم يلقوا التشجيع العملي الكافي . ففي السنين الأولى من القرن التاسع عشر ، وهو عصر الممثلين الحقيقيين ، اتجه الممثلون إلى روايات شيكسبير وآثروها على روايات « دنلاب » و « بين » و « بيرد » .

وكان الإقبال على مسرحيات شيكسبير ، وعلى روائع القرن السابع عشر ، أقوى من الإقبال على أي شيء آخر يقدمه المؤلفون الناشئون ، أيّاً كانوا .

ومن أهم أحداث ذلك الوقت ظهور مسرحية « يوليوس قيصر » لشيكسبير سنة ١٨٦٤ ، وقد لعب فيها ادوين بوث في دور بروتوس ، وقام أخوه جونيوس بدور « كاسيوس » وأخوه الثالث ويلكس بدور « أنطونيوس » . وأما بوليس نيوبورك فكان عليه أن يحمي المسرح من تدفق الجماهير .

وليست هذه هي المرة الأولى التي يخف فيها البوليس لحماية المسرح من الجماهير ، فقد حدث قبل ذلك في سنة ١٨٤٩ عندما كان الممثل الأمريكي « ادوين فورست » ومنافسه الإنجليزي « وليام مكريدى » يظهران في وقت واحد في برودواي ، وكان مكريدى وبعض الإنجليز يمثلون مسرحية « ماكبث » . وقد تشاجر المتنافسان ، وقامت مظاهرة قتل فيها ٢٢ شخصاً وجرح ٣٦ ، وأفلت الممثل الإنجليزي من أيدي الجماهير .

ومنذ ذلك الوقت الذي تطلب المسارح والممثلين حمايتهم من الجماهير ، ندخل في المرحلة التي لم يكن يتوقعها أحد ؛ وهي مرحلة الكواكب والنجوم ، وهي من خناق المسرح التجاري ، أو مسرح المحترفين ، حيث يتناسب النجاح والإخفاق مع الأسماء التي تظهر على خشبة المسرح . فالجماهير تتردد على المسرح لترى ممثلاً بعينه ، أياً كان الدور الذي أسند إليه .

فالذي يعنى الجماهير هو الممثل ، وليس المؤلف . والممثل جو جيفرسون قد مثل دور « ريب فان ونكل » أكثر من ألف مرة ، وحتى سالفينى Salvini ويانوشك Janauschek كانا يمثلان بلغتهما الأصلية ، وكانت لهما جماهير . وكان على المؤلف أن يواجه نجوم المسرح وأن يكتب لهم ما يروقهم وما يلائم أمزجتهم . وفي ذلك إهدار لأعظم المواهب الفنية . وكان عليه أن يواجه « الميلودراما » الشعبية والمشاهد المثيرة التي أغرقت المسارح الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وكان الكثير منها ركيكاً ، ولم يقصد بها أصحابها سوى التسلية والربح المادى . وهذه المسرحيات لا تدخل في حساب الآثار الأدبية ، وإنما هي أعمال تجارية رابحة .

ومثل هذه الميلودراما ما قام به أوجستين ديلى وديون بوسيكولت ، فترى مسرحية « ماري ستيوارت » فيها مشهد الإعدام بصورته البشعة ، ومسرحية « شوارع نيويورك » يمتلئ الفصل الثانى منها بإطلاق الرصاص ، ومسرحية « أوليفر تويست » ينزل الستار فيها بعد مقتل نانسى وانتحار سايك .

ولما أقبل الجمهور على هذه المسرحيات المثيرة راح ديلى وبوسيكولت وبالمر وغيرهم يفتشون عن القصص المحلية ، ولما لم تسعفهم جعلوا القصص الإنجليزية موردتهم الحى . واقتنع مخرجو المسرح بأن هنالك جمهوراً مضموناً للروايات

المعروفة ؛ كسجين زندا ، وكونت مونت كريستو ، ودافيد كوبر فيلد . أما مدى الأمانة في الاقتباس من القصص الأوروبية فلم يكن يعنى أحداً من المنتجين أو المتعهدين . وقد اتسع نطاق الاقتباس والترجمة ، ولم يكن في وسع أية رواية أمريكية أن تقف في وجه هذا السيل المنهمر من المسرحيات الأوروبية .

ومن يدرس المسرح الأمريكي والدراما الأمريكية الحديثة يجد أنهما مرتبطان بتاريخ المسرح ومشاكل الإنتاج المسرحي والذوق العام في القرن التاسع عشر وبالقيم الأدبية التي كانت سائدة . ولا ينبغي أن نذهب في تقدير الدراما الأمريكية الحديثة إلى حد القول بأنه لم تكن هنالك دراما قبل « يوجين أونيل » ؛ ذلك أنه كان هنالك أربعة من الروائيين ، على الأقل ، مهدوا الطريق لهذا الروائي العظيم ، وإن كانت مسرحياتهم لم تعد تمثل الآن كما تمثل مسرحيات معاصريهم الأوروبيين من مثل ابسن وبيورنسن وسترنديبرج ومترلنك . ولكن أثر هؤلاء الروائيين الأمريكيين في المسرح لا يخفى على أحد ، وإصرارهم على رفع الذوق الشعبي وتصوير الشخصية الأمريكية في تطورها ، وإشاعة الوعي الاجتماعي في الدراما الأمريكية ، كل ذلك يستحق أن نلتفت إليه . وأشهر هؤلاء الروائيين جميعاً هو جيمز هرن Herne ، فقد كان أخصبهم خيالاً وأكثرهم جرأة ، وكان ممثلاً ومخرجاً .

وقد أحس هرن في ١٨٩٠ أن المسرح الأمريكي يتبهاً للدفعة قوية ، فأخذ يعالج ذلك في مسرحية « مرجريت فلمنج » التي تناول فيها موضوع الحياة الزوجية . وهذا الموضوع ، وإن لم يكن جديداً ، فإن تناوله كان صريحاً واقعياً جريئاً . وقد خسر المؤلف بضعة ألوف من الدولارات . ولكن الأدباء بعثوا إليه خطاباً مفتوحاً يشجعونه ويستحثونه أن يمضي في طريقه . وقد كان المؤلف سعيداً بهذا التقدير الأدبي وبأنهم اعتبروه رائداً من رواد المسرح .

وإذا نحن قارنا المسرحية الأمريكية بالقصة أو بالشعر الأمريكي في القرن التاسع عشر ، وجدنا أن المسرح لم تنجح منه إلا حفنة من المسرحيات جديرة بأن نسميها أدباً مسرحياً . فالمسرح الأمريكي في القرن التاسع عشر ، إذن ، له قيمة تاريخية ، ولكن أهميته الأدبية أقل من أهميته التاريخية . وأما المكفاح م-١١ دراسات

الأدبي والفني الذي قام به هرن وهوارد وتوماس وفيتش من أجل تصوير الروح الأمريكية والمشاكل الأمريكية ، لا ينبغي أن نغفله أو نغفلهم مهما تبدت لنا آثارهم الأدبية ضئيلة اليوم .
أما الدراما الأمريكية الحقيقية فقد بدأت فعلاً بالرواى الكبير «بوجين أونيل» .

— ٢ —

أصبحت نيويورك مركزاً للإنتاج المسرحى منذ ١٩٠٠ ، وإن كانت هنالك فرق تمثيلية تعمل في شيكاجو وبوسطن ، إلا أن نيويورك هي قبلة الجميع ومحل براعتهم ومقياس نجاحهم . أما المدن الأمريكية الأخرى فهي طريق إلى هذه المدينة الكبرى . وعلى كل ممثل أو مؤلف أن يعدل عباراته وخطواته قبل أن يواجه جمهور نيويورك .

وفي الأسبوع الأول من ١٩٠٠ كانت تعرض ٢٦ مسرحية في نيويورك وحدها . فهنالك مسرحيتان جديدتان للرواى الكبير كلايد فيتش Fitch هما «بربارا فريتشى» وكانت تمثل للأسبوع الحادى عشر و«راعى البقر والسيدة» وهى تمثل للأسبوع الثانى . ومسرحيات هرن التى عنوانها «الطريق إلى الشرق» فى أسبوعها السابع ، و«عجلات فى عجلات» و«ساعى بريد القرية» و«لأنها أحبته هكذا» . . وكان ريتشارد مانسفيلد ، وهو أكبر الممثلين فى ذلك الوقت ، قد أعد برنامج الأسبوع مؤلفاً من المسرحيات : الأسلحة والرجل ، وتلميذ الشيطان ، وسيرانودى برجرارك ، والدكتور جيكل ومستر هايد ومسرحية أمريكية واحدة اسمها بو برومل Beau Brummel وهى من تأليف فيتش .

وأما خارج نيويورك فكانت الجماهير تصفق لمسرحيات أخرى ، وكانت تصفق بلحيمز أونيل وهو يمثل دور كونت مونت كريستو ويعلن أن العالم له . ولم يبدأ المسرح الأمريكى يتحرر من تقليد المسرح الإنجليزى إلا فى أواخر القرن التاسع عشر وعلى أيدي بروتسون هوارد فى مسرحية «شندوه» Shenandoah وأوجستوس توماس فى مسرحية «ألاباما Alabama» وليمز هرن فى مسرحية مرجريت فلينج . ويظهر لنا أثر هذا التحرر فى اختيار المناظر والمواقف وفى رسم الشخصيات وفى اللغة المستخدمة فى هذه المسرحيات .

ولعل اهتمام أمريكا باليابان منذ زيارة الأميرال بيرى لها هي التي أدت إلى ظهور قصة « مدام بتر فلای » التي ألفها جون لوثر لونج . إنها دموع العاشقة التي هجرها حبيبها وزوجها هي التي أثارت الجماهير . وجعلت بيلاسكو Belasco - ساحر المسرح - يتعاون مع المؤلف في إخراجها للمسرح . وهذه المسرحية قد امتلأت بتقاليد اليابان - ذلك البلد العجيب . . بتقاليد الحايشا والزواج ، والطقوس الدينية ، والهارا كبرى . . والقصة تدور حول فتاة من فتيات الحيشا عاشت ثلاثة أشهر مع ضابط أمريكي بحار ، وعلى الرغم من أن العلاقة هي علاقة المتعة العابرة إلا أن الفتاة اليابانية قد اعتبرتها زوجاً مشروعاً . وغادر الضابط اليابان وتزوج في أمريكا وعاد هو وزوجته ليجد الفتاة اليابانية قد أنجبت ولداً ، وتعرض الزوجة الأمريكية على اليابانية أن ترعى الطفل فرفض اليابانية وتنتحر بالسيف الذي انتحر به أبوها والذي كتب عليه هذه العبارة : « مت شريفاً إذا لم تستطع أن تعيش شريفاً » .

وقد لقيت هذه المسرحية نجاحاً هائلاً ، وهي تعتمد على براعة الممثلين وخفتهم . وهي سهلة ممتعة ، ولا شيء فيها يرهق الفكر ويتعب الرأس ؛ فهي لا تعالج مشاكل اجتماعية أو مشاكل الطبيعة الإنسانية ولا حتى مشاكل العلاقات غير المشروعة .

وقد عاجل الموت رجلاً كان في استطاعته أن يخلق الدراما الأمريكية الكبرى ، ذلك الرجل هو كلايد فيتش ، وهو ذو خيال خصيب ، وقدرة هائلة على رسم الشخصيات وتحريكها بسهولة وبأساليب مختلفة . وكان يمتاز بجدة الموضوع والصراحة . وإذا كانت مسرحية « مدام بتر فلای » قد وصفت بأنها رومانتيكية مفرقة ، فإن مسرحية « ذات العينين الخضراوين » التي ألفها فيتش قد وصفت بأنها « دراما الشخصية الإنسانية » وبأنها « كوميديا اجتماعية » . وهي تدور حول سيدة قد ورثت الغيرة عن أبيها وتكتشف أن لزوجها علاقة غير مشروعة . وفي المسرحية مواقف قديمة ، وأفكار قديمة . وما كان يمكن أن يلجأ إليها عبقرى مثل فيتش ، إلا لأنه يعرف ما يطلبه الجمهور في ذلك الوقت .

ولعل سر نجاح هذه المسرحية أن البطلة قد أعلنت في أول الأمر : « إنني

أريد أن أكون إنساناً حقيقياً ، مع أنني وهم في وهم . حتى البطلة تدرك منذ البداية أنها ليست كائناً حياً ، بل مجرد شخصية في قصة . ومواقف البطلة تذكرنا بموقف نورا في مسرحية « دمية البيت » لإيسن فهي ترقص وتعبث وتطلق بعض الأمثال ذات الدلالة المحلية والمرتبطة ببعض الحوادث الحارية المعاصرة . وقد قصد المؤلف من هذه المسرحية إمتاع الجمهور وإثارته ، لا إمتاع رأسه وكدهنه .

وله مسرحية أخرى اسمها « المدينة » تعالج مشكلة اجتماعية من مشاكل القرن العشرين في أمريكا هي هجرة الأمريكيين من الريف إلى المدن . وفيها يتحدث البطل إلى نفسه فيقول : « لا تلم المدينة . فليس الخطأ خطأها . بل خطوتنا نحن . إن كل ما فعله المدينة ، هي أنها تبرز أقوى ما فينا ، إن خيراً فخير ، وهو الذي يبقى دائماً ، وإن شراً ، فليرحمنا الله . فلا لوم على المدينة . إنها تعطي للإنسان فرصة ، والأمر بين يديه بعد ذلك . » .

أما الروائي إدوارد شيلدون Sheldon فقد جعل عُقدَ مسرحياته تدور حول السياسة والفساد السياسي والزواج والبيض ، وكان جريئاً في معالجته لهذه المشاكل . ومسرحية « الزنجي » التي ظهرت في نيويورك ١٩٠٤ بطلها فتى من الجنوب يصبح محافظاً للولاية ويتقدم لفتاة جميلة وقبل زواجه منها يكتشف أحد خصومه وثيقة تثبت أن هذا المحافظ من أصل زنجي . ويعلن ذلك عندما يعرض على المحافظ مشروع قانون بتحسين حال الزوج . والمسرحية تجيب عن هذا السؤال : هل يفقد مستقبله السياسي وفتاته الأمريكية ؟ أم هل يواجه الجماهير دون خوف ويفقد حبيبته ومركزه . ولكن البطل من أهل الجنوب ، فلا بد من مواجهة الموقف بشجاعة وكرامة ، فيوافق على مشروع القانون ويتخلى عن حبيبته . وتعلق به حبيبته وتطلب إليه أن يسافراً معاً إلى الشمال ليتزوجا هناك ، ولكنه يرفض ويقرر أن يبقى مع بني قومه وينزل الستار والموسيقى تعزف مقطوعة « أمريكا » . والمسرحية تخفي وراءها حياً رومانتيكياً .

وشيلدون له مسرحية أخرى اسمها « الرئيس » وقد لاقت نجاحاً هائلاً عندما عرضت سنة ١٩١١ ، وهي تتناول مشكلة عالمية ؛ وهي الصراع الطبقي . ومسرحيات شيلدون هي دليل واضح على عزم المسرح الأمريكي في

أوائل القرن العشرين على أن يكون له عالمه الخاص . ولكن الروائيين كانوا يكتبون وعيونهم مفتوحة على شباك التذاكر ، يظهر لنا ذلك من حرصهم على بعض المواقف التي كانت في نفس الوقت تجديداً في الصور التقليدية للمسرح .

- ٣ -

المسرحيات التي نعرض لها هنا لها دلالتها الكبرى في تاريخ الدراما الأمريكية ، مع أنها ليست من الروائع ، ولا من الروايات التي تخلق في آفاق عامة ويعاد تمثيلها من حين إلى حين ، ولكنها وصفت بأنها تاريخية وحسب ، تعنى الباحثين في الأدب والدارسين لتاريخ المسرح ، ولا يعاد تمثيلها إلا على هذا الأساس . غير أن هذه الروايات قد امتازت ببراعتها المسرحية ، وبأنها سارت على نفس النهج الذي سار عليه كل من بلاسكو وفنش وشيلدون .

وفي ١٩٠٥ أثار بلاسكو جمهوره حين عرضت مسرحية « فتاة الغرب الذهبي Girl of the Golden West » وهي فتاة آوت في سطح بيتها هارباً جريماً فيقتنى أثره عمدة البلدة ويدخل بيته وتقتعه الفتاة بأن الهارب ليس في بيتها وتلعب معه الورق في اطمئنان تام ، وقبل أن ينهض العمدة من بيتها تسقط من السقف قطرة دم على يده . فتتعلق أنفاس الجماهير . وهكذا كان بلاسكو يثير جمهوره ولا ينكر أحد ما لذلك من أثر في نفوس الجماهير التي احتشدت لمشاهدة رواياته .

ومسرحية وليام فوجان مودي Moody وهو شاعر ، وأستاذ ، وروائي التي عنوانها الفاصل الأعظم The Great Divide تبدأ بنزاع بين ثلاثة رجال : هولندي ومكسيكي والأمريكي جنت ، حول امرأة اسمها « روث » . وينزل المكسيكي عن نصيبه في هذه المرأة للأمريكي في مقابل سلسلة من الذهب . ويبقى اثنان : الأمريكي والهولندي ، فيتبارزان بالسدس ، ويسمع رصاص وصمت يسود المسرح ، وينفتح الباب ويدخل الأمريكي يطلب يد السيدة . ولو كانت هذه المسرحية من تأليف بلاسكو لجعل هذا المنظر ختاماً لمسرحيته ، أما الشاعر مودي فانه يثير مشاعر أشخاص مسرحيته ويبدأ ينسج خيوط مسرحيته ، فيحس الجمهور أن الصراع ليس فقط بين الشر والخير ، وإنما بين أساليب

مختلفة من الحياة . فالبطلة من شرق أمريكا ، وأما البطل فهو من غرب أمريكا حيث الحارجون على القانون . ويتزوج « جنت » هذه السيدة وتقبله زوجاً ، ولكنها لا تفتح قلبها له . وتعمل وتكدح وتشتري السلسلة الذهبية من الفتى المكسيكى وتعلقها فى عنقها رمزاً لخزيها ، ويدرك زوجها أن وجود هذه السلسلة هو أكبر عائق للوحدة بينهما ويعلم البطل أن زوجته لا تنتسب إلى الغرب وإنما تنتسب إلى الشرق الطيب . . إلى ما وراء جبال روكى ؛ إلى ما وراء ذلك الفاصل الأعظم من الجبال ومن التقاليد ، إنه ليس فاصلاً بين رجل وامرأة ، وإنما بين أسلوبين من أساليب الحياة .

وفى هذه الرواية كل عناصر الدراما القوية ، وإذا كانت قد عجزت عن الخلود ، فذلك لعيوب فى أساليب الحوار ، ولأن المؤلف كان يقتحم الحوار على أبطاله ويدلى بآرائه كأن يقول مثلاً : « إن البطلة تنظر إلى نفسها كما كان يفعل أحد أبطال الشاعر دانته فى جحيمه حين لدغه ثعبان فجعل ينظر إلى جرحه ويتأهب . . » إن هذه العبارة لا تجذب أذن المتفرج وإن كانت تستوقف عين المشتغلين بالأدب والنقد الأدبى . ولكن المتفرج العادى يحس أن الرواية تدور حول الحب الذى يجتاز أى فاصل مهما كان عظيماً .

ولكن مودى قد أفلح فى تجنب استخدام العبارات والأساليب التى اكتسحت أقلام المؤلفين فى ذلك الوقت والتى راح ضحيتها كثيرون من كتاب المسرح .

أما يوجين والتر E. Walter فقد ظهرت مسرحيته « أسهل طريق The Easiest Way » سنة ١٩٠٩ ولاقت نجاحاً كبيراً . وهى صورة واقعية صريحة لامرأة اسمها « لورا » كانت ممثلة صغيرة وعشيقة لرجل اسمه « بروكتون » وأثناء اصطياها فى جبال روكى أحبت متشرداً اسمه « ماديسون » . فاذا الحب يصلح لورا وماديسون . فهى تفكر فى العودة إلى نيويورك لتكسب بكدها واجتهادها ، ويحاول هو أن يجد عملاً يعينه على الزواج منها . ثم يلتقى الرجلان ويتفقان على أن يخبره العاشق إذا هى عادت إليه . وينفصل الرجلان وكل منهما واثق من مكانته عندها ، ومن فهمه لشخصية هذه الفتاة . ولا تجد الفتاة عملاً فى نيويورك فتعود إلى عشيقها الغنى فيفرح بعودتها وبانتصاره على حبيبها ،

ويطلب إليها أن تكتب إلى حبيبها خطاباً ويعود حبيبها وهو لا يعلم شيئاً ويطلب يدها ، فيهددها عشيقها بأن يكشف سرها . وتسبح الفرصة للمؤلف لينهى مسرحيته نهاية سعيدة . ولكن نحن على خشبة المسرح وفي سنة ١٩٠٩ ، فيكتشف ماديسون أن حبيبته كاذبة فيهجرها ويتركها ، وينزل وراءه الستار .

وعيب هذه المسرحية أن شخصياتها ليست مرسومة بوضوح ، فليس من بين الشخصيات من يرمز لصفة أو لفضيلة محددة . فماديسون مثلاً لم يحاول قط أن يفهم محبوبته ، ومحبوبته لم تتح له فرصة واحدة لتعرض نفسها وتدافع عنها .

لقد حاول كثيرون في الماضي أن يقدموا على المسرح طبيعة الحياة الأمريكية ، كما فعل هرن وتومسون ، ولكن والثر لم يشأ أن يساير السابقين عليه فتستهويه المواقف العاطفية العنيفة . وإنما كان يستعين على تخفيف « العقدة » عنده بمواقف من حياة الناس ، أشبه شيء بالتصوير الفوتوغرافي .

ولكن الواقعية والبساطة في هذه المسرحية تجعلها خطوة نحو الواقعية التي ستسود المسرح في المرحلة المقبلة من تاريخ الدراما .

ومسرحية لانجيدون ميتشل L. Mitchell التي اسمها « فكرة نيويورك The New York Idea » التي ظهرت سنة ١٩٠٦ وبقيت بلا منافس إلى أن ظهرت مسرحيات بارى Barry وبهرمان Behrman حوالي ١٩٢٠ .

ويرجع نجاح هذه المسرحية إلى براعة المؤلف في الربط بين فكرته الرئيسية وبين مائة بنیان المسرحية وإلى روح المرح والخفة التي شاعت في جوانبها . والفكرة تدور حول الزواج كما يتصوره أهل نيويورك . وفي فصول هذه المسرحية يجمع المؤلف رجلاً وامرأة سيتزوج كل منهما للمرة الثانية ، ويجمع الرجل مع زوجته الأولى ، والمرأة مع زوجها الأول ، وتدور مناقشات مضحكة ويعلن أحد هؤلاء الأربعة : أن فتياتنا يكبرن على الجهل بالحياة ، فالحياة عندهن نكتة ، والزواج نزهة ، والرجل مندبل .. وتعلن واحدة أخرى : أن الزواج نزوة . هذه هي فكرة نيويورك . تزوجي لنزوة ، واتركي الباقي للمحكمة : تزوجي نزوة واتركي الباقي للرجل !

ويمضي المؤلف في بيان مسيحته وعرض آرائه عن الحياة الزوجية في

مرح ودعابة تظهر بوضوح في الحوار . وهذه المسرحية هي من المسرحيات الباقية والتي لا تزال تمثل من حين لآخر في القرن العشرين .

هذه المسرحيات كلها بمثابة أصابع تشير إلى أنه من الممكن أن ينسج الروائيون خيوطهم من مادة حية هي تاريخ أمريكا وحياة الأمريكيين . على أن هذا الاتجاه إلى الواقعية لم يظهر إلا فيما بعد .

— ٤ —

كان الدراميون الأمريكيون في القرن التاسع عشر يربطون أنفسهم بالحركة الدرامية الأوروبية التي أشاعتها مسرحيات إبسن ، وسترنديبرج ، وتشيفخوف ، وشو، وجرانفيل ، وباركر ، وجالسوردي . وقد ظهرت لهم جميعاً مسرحيات عديدة في نيويورك ، ولقيت مسرحيات شو نجاحاً ساحقاً . ولكن من الصعب أن يقال إن المؤلف الأمريكي قد استجاب لهذه الحركة بسهولة ، وذلك أنه بقي منطوياً على موقفه بإزاء المسرح الأمريكي . غير أن شاعراً مثل مودي قد حاول جاهداً أن يؤلف بين عناصر الدراما : بين الإخراج والتمثيل ، والحوار والمواقف والرموز التي كان يستعين بها ليوضح فكرته .

وربما ساعد على توجيه الواقعية في الدراما ظهور مسرحيات أمريكية اجتماعية من حين لآخر كمسرحية « الزنجي » التي تعالج مشكلة اجتماعية ، أو « فكرة نيويورك » التي تمتاز ببراعة الحوار وبساطته ، أو « الفاصل الأعظم » التي استخدم فيها المؤلف رمزاً مادياً أو « أسهل طريق » بحوارها ومادتها غير المألوفة .

وكان لظهور السينما أثره الكبير في اجتذاب جماهير المسرح الذين يفتشون عن المفاجآت والمتعطين إلى الإثارة . ولكن هذا الجمهور الذي لم يكن جاهلاً بالكتب أو بالتاريخ أو بالحياة قد وجد العالم تحت عينه عادياً مألوفاً لا بد أن تتناوله يد الفنان فتجعل منه شيئاً جميلاً مثيراً ، فعاد إلى المسرح من جديد ، وأصبحت مهمة الفنان شاقة مرة أخرى .

على أن إرهاصات الواقعية المسرحية قد بدأت بالإخراج الواقعي لمناظر المسرحيات . ومن الصعب أن نجد تفسيراً لحرص الجمهور على أن تكون المناظر على المسرح قريبة من الواقع . والروائي الكبير « بوجين أونيل O'Neill » في

مسرحية « وراء الأفق » في المنظر الأول من الفصل الثاني ينص على وجوب اتباع تعليماته في وضع المقاعد وأغطية المناضد والستائر ولعبة الطفل يجب أن تكون مكسورة الذراع . وهذه العناية بالإخراج - أو بواقعية الإخراج - كانت موجودة قبل أونيل ولكن المؤلفين كانوا يعمدون إليها لتعقيد العقدة في المسرحية. أما أونيل فهو يستخدمها لبيان الحركة الداخلية في أبطاله والصراع النفسى الذى يهتم به أونيل أكثر من غيره من الروائيين .

ثم واقعية الأشخاص في المسرحيات قد بدأت تظهر ؛ فالدراما الشعبية لم تكن تدور حول سادة وسيدات الطبقة الراقية والأجواء الرومانتيكية التى يعيش فيها أبطال الأساطير . أما الميلودراما فكانت تعنى بالفلاحين والبحارة وأفراد المجتمع الصغير . وقد حرص كل من فيتش ومودى وولتر على اختيار مادتهم من الطبقة الوسطى. أما في الميلودراما فقد كانت الواقعية عند فيتش والتر سطحية وطلاءً خارجياً، لا جوهرًا أصيلاً للمسرحية .

ومنذ ١٩١٥ نرى الدراما الأمريكية قد امتلأت بشخصيات لا تنسى ، شخصيات عاشت بعد ممثليها . فن الممكن مثلا أن ننسى اسم بطل مسرحية « المدعى The Show off » لجورج كيللى Kelly ، ولكن ليس من الممكن أن ننسى الشخصية التى يرمز إليها ، وشخصيات أونيل التى رسمها من واقع الحياة ومن مراقبته للناس في كل مكان . لأنها شخصيات من صميم الحياة وليست من متحف الشخصيات المسرحية ، لقد خلقهم ضرورة الموقف ، لا تقاليد المسرح . وفى وسعنا أن نقارن بين الشخصيات الرومانتيكية المثالية العسكرية في مسرحية « شندوه » لهوارد وبين المرأة الساقطة في مسرحية « أنا كريستى Anna Christie » لأونيل وبين بطلة « أسهل طريق » لوالتر . فالدراما الناضجة هى التى يكون الأبطال فيها جزءاً من الحياة ، صورتهم وأعدتهم تجاربهم الماضية، أما استجابتهم للمواقف فهى من وحي شخصياتهم ، لا من وحي تقاليد المسرح . فتقاليد المسرح قد جعلت من الصعب علينا أن نعطف على بطلة « أسهل طريق » فى حين أن « أنا كريستى » قد كسبت عطفنا وإشفاقنا، لأنها رسمت بإخلاص وصدق . وهناك واقعية المواقف في المسرحية . فالمسرح القديم كان يطالب بمواقف

قوية . وحتى يوجين أونيل هو الآخر لم يشأ أن يغفل هذه المواقف القوية ولا دور القدر في مسرحياته .

وقد كانت واقعية الأشخاص وواقعية المواقف مقدمة مباشرة إلى واقعية التمثيل . فلم يعد المتفرجون ينتظرون الخطاب المفاجيء أو الثروة التي خلفها قريب مجهول تهبط على البطل لتنتهي الرواية نهاية سعيدة . فمسرحية «أنا كريستى» التي تعالج حياة امرأة ساقطة تنتهي نهاية غامضة ولا تنتهي القصة بإنزال الستار . وأهم عنصر من عناصر الدراما الجديدة هو واقعية الموضوع . فقد كان المؤلفون القدامى مضطرين إلى السير على مبادئ لا يؤمنون بها ، ولا الجمهور يؤمن بها . فالحب شيء عظيم ، والقلب الطيب تاج على رأس صاحبه ، والمرأة الساقطة لا أخلاق لها ، وأن أمريكياً واحداً يعادل أربعة من أبناء أية أمة . فالمؤلف قد أخذ يحس بالواقع وبرسالته ، ومسئوليته وخطورة موقفه . ولم تعد نظرتة إلى الحياة تعلو وتهبط مع ستار الخمل الأحمر وإنما تتعلق باضطراب العقائد والآراء والتقاليد والنزعات السياسية .

والذى يقرأ مسرحية « سام ما كيفر » التي ألفها سيدنى هوارد يجد أن نجاحه فى خلق جو واقعى قد أفسد عليه عقدة المسرحية ، ويجد أن بطل المسرحية « سام » شخصية إنسانية عالمية ، فى حين أن البطلة « كارلوتا » قد خلقتها الظروف التي عاشت فيها . وقد أعلن المؤلف أن هدفه هو أن يبين طرفى الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من قيم وفلسفة فى آفاق نيويورك . ولكن فى الفصل الأخير من هذه المسرحية نجد البطل يموت ولا نعرف لماذا ؟ أهو القدر ؟ أهى ضرورة داخلية ؟ أهى الظروف ؟ أم أنها إرادة المؤلف ؟ هذه الدراما قد أخفقت كدراما واقعية ، وذلك لأنها لم تنفذ إلى أعماق الواقع ، ولم تطلعنا على الحقيقة كلها .

وجورج كيبلى هو الآخر على الرغم من أنه من أنجح الواقعيين إلا أن مسرحية « نظرة إلى العروس » ليست مريحة ولا مرضية . والبطلة فتاة شريرة تغازل أزواج الأخرى وتخرب البيوت ، وتقطع أواصر العائلات . تحب رجلا لا يقدرها فيشير كوامن نفسها وتعرف أنها امرأة شوهاء خلقياً فتمرض وتموت . وكان من

الممكن أن تكون النهاية أحسن وأوفق لولا أن المؤلف كان يسير على أرض لم يفهمها وإن كان مخلصاً لأبطاله .

ومسرحية « كل أولادى » لأثر ميللر Miller التى ظهرت سنة ١٩٤٧ قد عمد فيها إلى بيان منظر خلقى لبيت من البيوت كاملاً ، وأشخاص المسرحية قد اختارهم جميعاً واصطفاهم دون سائر الناس . ولكنه حريص دائماً على بيان موضوعه فيحشد له كل الأشخاص وكل الحركات . ولكن عيب ميللر أنه يجعل كل المواقف الغامضة تنفجر في نفس اللحظة التى تنحل فيها عقدة المسرحية . وليس أدل على سيادة الواقعية من أن جوائز بوليتزر العشر فيما بين ١٩١٧ و ١٩٢٧ قد منحت ثمان منها لروايات واقعية . ومن بين هذه المسرحيات مسرحية « الأتسة لولو بت Miss Lulu Bett » للكاتبة دوناجيل Gale . وفيها تروى أسطورة سندرلا ، والمعالجة للأسطورة واقعية وكان لا بد أن تخرج عن الصورة التقليدية لهذه الأسطورة .

والكاتب أوين دافيز O. Davies قد فاز بجائزة بولتزر عن مسرحية « محاصر بالجليد » Icebound وهى دراما ريفية تروى حياة الفلاحين وحسد جيرانهم وجشعهم ، ولها نهاية سعيدة تجيء طبيعية وفى يسر ، دون أن تطفو على أمواج من العواطف الصاخبة .

وللكاتبة هلمان Hellman مسرحيتان هما : « راقب الراين Watch on the Rhine » التى ظهرت سنة ١٩٤١ و « الريح الكاشفة Searching Wind » التى ظهرت سنة ١٩٤٤ . ولكن المؤلفه راحت تردد فى هاتين المسرحيتين بين الدوافع الإنسانية والمواقف السياسية . والحب عندها يكاد يكون نوعاً من المؤامرة الحائرة بين دسائس النازيين ونزعات الانفصاليين فى أمريكا . وهذا ملاحظ فى المسرحية الأولى . أما فى الثانية فنحن أمام التعديلات التى طرأت على سياسة أمريكا الخارجية . لقد استبدت العناصر الإنسانية وواجهتها بالمشاكل الدولية .

أما عند كليفورد أودتس Odets فنجد إحساساً اجتماعياً سليماً . وهو يمتاز على جميع المعاصرين بأذنه اللاقطة لحوار الناس . وقد تكون أشخاصه هزيلة أو غير مألوفة أو غير مقنعة ، ولكنها لا يمكن إلا أن تكون حية متحركة .

ففي مسرحيته « انهض وغن » Awake and Sing التي ظهرت سنة ١٩٣٥ تمثل الحياة البورجوازية في نيويورك، وهي حياة خاصة كتبت على دفاتر الشيكات. وهذه هي الواقعية الضيقة التي تختار من الواقع بعض جوانبه دون أن تصوره كله؛ وهي التي نجدها في مسرحيات ميللر وفيليب بارى واروين شو.

أما يوجين أونيل فقد لمع في ١٩٣٠ واعتبره النقاد أعظم روائي أمريكي، واعتبر زعيماً للمسرح الجديد في العالم الغربي، وهو يمتاز ببراعته وقدرته على التعبير. وقد ولد ونشأ في المسرح وقام برحلات عديدة جعلته يرى العالم على أوسع نطاق. ولذلك فهو يكتب دائماً عن الحياة الإنسانية العادية، وقد التوت واعوجت، أو أفسدت بالهوس، أو بالنزوة، أو بالمرض. ومسرحية «مختلف» Different يعلن فيها أن الناس بهم جنون وعفن، ويكشف فيها عن البواعث الإنسانية واختياره للبحر أو للحقل ربما كان لدلالتهما الرمزية. فالمياه على ظهر المركب ترمز للحياة الإنسانية، والحقل يرمز لنظام الطبيعة وفوضى الإنسان.

وأونيل في صوفيته وفي واقعيته يدل على إحساس مرهف بشكل الدراما، وقد هياه ذلك لأن يتزعم المدرسة التعبيرية Expressionism في أمريكا.

ومسرحية «تحت أشجار الببلوط» يعبر فيها عن الصراع في الشخصية الإنسانية؛ فهي تدور حول أب له ثلاثة أبناء: اثنان من زوجته الأولى، والثالث من زوجته الثانية. وهذا الأخير يساعد أحد أخويه على الفرار من والده إلى كاليفورنيا. وفي اللحظة التي يزعم فيها الحرب يدخل الأب ومعه زوجة ثالثة. وتعيش معهم وتفكر في امتلاك المزرعة كلها، ولكن الابن الثالث يحس أن المزرعة ملك أمه هو، وتتعلق به الزوجة الثالثة وتنجب منه ولداً ثم تقتله لتدل على حبها له.

إنها قصة الصراع بين العاطفة والتملك. وكلها تدل على معاني كلمة «يشتهى»؛ فالزوجة تشتهى الأمن والهدوء، والولدان الأولان يشتهيان التحرر من أبيهما بالعمل في مكان آخر، والابن يشتهى أن يملك ما تركته أمه. والأب يشتهى الفرار من الوحدة بأن يملك الأرض التي استصلحها. إنها صورة من الإنسانية التي تريد أن تستقر. وهي صورة لحياة لا أساس لها من دين أو تقاليد، إنه كفاح من أجل أمن رمزي.

إن الروائيين الواقعيين الذين نجحوا قد عملوا إلى طريقين : إما أن يذهبوا مباشرة إلى الحياة الشعبية حيث الأشخاص والأساليب أسهل وأبسط ، وإما أن يتجهوا اتجاهاً تعبيرياً ؛ بأن يخلقوا جواً خاصاً لأشخاصهم وأفكارهم .

- ٥ -

من أهم مزايا المسرح في القرن العشرين أنه عاد إلى الموضوعات الشعبية يبحث عن المعاني العامة . فالشاعر الإيرلندي ييتس Yeats في محاولته إنشاء تقاليد قوية للمسرح في دبلن عمد إلى الموضوعات الشعبية أو - على حد قوله - إلى موضوعات البطولة . فالرواية ، كما يقول ييتس ، يجب أن تصور الشعب في حياته الخاصة أو الحياة الشاعرية التي يرى فيها كل إنسان صورته . فاذا أردت أن تسمو برجل الشارع فاكتب عن الشارع ، أو تسمو بالخياليين من المحبين ، فاكتب عنهم . وقد تناول ييتس الأساطير الإيرلندية ، وفي أسبانيا وجدنا الشاعر جارثيا لوركا Lorca يعالج الحياة الشعبية مباشرة ، وفي ألمانيا وجدنا الشاعر هاوبتمان Hauptmann يتناول الموضوعات الشعبية على مذهب الطبيعيين ويعرض للمبادئ القدرية في أهون مواقفها وأيسرها .

أما المؤلف الدرامي الأمريكي فكان عليه أن يكتشف « الشعب » أولاً ؛ ذلك أن أمامه صوراً حضارية مختلفة يصعب عليه أن يصور المبادئ العامة لها ؛ وكان عليه ثانياً أن يواجه الأشخاص الشعبية التي كانت تعالج عادة في الروايات القديمة على أنها بهلوانات ، وكان ظهور هذه الشخصيات أذناً بأن الجانب المرح من الرواية قد بدأ . وقد أخذت المادة الشعبية تظهر في الروايات المثيرة التي كتبها فرانك مردوك Murdoch مثل « دافى كروكت » و « تأكد أنك على حق وامض » . وكان لا بد أن يمضي وقت طويل قبل أن تظهر قصة « لها لون محلي » مكتوبة باللغة العامية ولا يقصد بها الفكاهة ، فتكون شعبية الأشخاص والعادات . وإحدى هذه الروايات قد قامت على موضوع الحرب وشرورها والرغبة في الثأر ، وقد سميت « جهنم تنحني أمام السماء » للروائي هيوز Hughes في سنة ١٩٢٤ . وهناك مسرحية أخرى اسمها « السماء العالية » للروائية لولا فولر Vollimer وموضوعها هو الحرب وأثرها في سكان كارولينا وسكان المناطق

الجبليّة بوجه خاص . فالأم تنتظر ابنها ولكنه يقتل في الحرب ، وقد قتل أبوه قبله . وتفاجأ ذات ليلة بلاجىء يدخل بيتها وتكتشف أنه ابن الرجل الذى قتل زوجها فهم بقتله لولا أن روح ابنها تناشدها أن تغفو عنه ، فترتد الأم إلى نفسها وتطلع الشمس ويتبدد الضباب وينزل الستار .

ولكن الدراما الشعبيّة يجب أن تكون شعبيّة في صميمها ؛ في مادتها لا في صورتها . وهذا البحث عن المادة الشعبيّة كان الحافز الأول للحركة التي قام بها فردريك كوخ F. Koch وتلامذته في جامعة داكوتا الشماليّة . وقد توافر لديهم الشيء الكثير عن البيئّة المحليّة بأشخاصها وصراعتها الداخليّة ، على أن أبرز هؤلاء التلاميذ جميعاً هو الشاعر الفيلسوف بول جرين Green في مسرحيته « آخر آل لاورى » وهى ميلودراما في فصل واحد ، وموضوعها حياة الزوج . وقد خلط فيها المؤلف فكاهته بصوفيّته . وكانت له مسرحيّة أخرى في فصل واحد فازت بجائزة بوليتزر سنة ١٩٢٦ واسمها « في قلب ابراهام In Abraham's Bosom » وهو يروى في هذه القصة أحلام زنجي يريد أن يفلت من الأغلال الاقتصاديّة بأن يتعلم ؛ فيتعثّر في عراقيل البيض ومخاوف بني جنسه من السود ، ويحطمه اليأس والوهم فيقتل أخاً غير شقيق ثم يشنق . وعيب هذه المسرحيّة أنها ليست صراعاً بين الزنجي وبين قوى كبرى خارجيّة ، كما أن هذه النهاية قد اختارها الزنجي نفسه ، وليس القدر .

وأنجح الدرامات الشعبيّة التي عاجلت حياة الزوج هي دراما « كابينّة العمّوم » التي ظهرت في صور مختلفة خلال قرن كامل . وتنافسها في الرواج والنجاح مسرحيّة أخرى ظهرت في ثلاثينات هذا القرن هي مسرحيّة « المروج الحضر Green Pastures » التي أعدها للمسرح مارك كوتللي وكتبها قصصاً مسلسلّة روبرك برادفورد ، وقد ظهرت في نيويورك وفي كثير من المسارح العالميّة . وقد تناول الروح المدينيّة عند الزوج . وهذه الرواية الأخيرة لا تعنى كثيراً بمادة القصص التي تروىها قدر عنايتها بطريقة تصويرها .

ولم تكن حياة الزوج هي الموضوع الشعبي الوحيد ، وإنما رأينا موضوعات محلية أخرى تدور حولها الروايات الشعبيّة يدعو إليها الكسندر درموند وتلامذته

بجامعة كورنل . كما أقيمت مسارح لها لون شعبي في جامعات إيوا ووسكنسن ومناطق أخرى في الغرب والجنوب الغربي . فأصبحنا نرى في رواياتهم المواطنين العاديين من العمال والفلاحين والمجرمين .

وذهب الروائيون إلى بطولة ابراهام لنكولن وقدموها في صورة شعبية ولغة شعبية ، تروق للأمريكيين في كل زمان ومكان . وقصص البطولة والعظماء - كما يقول بيتس - تروق الجماهير مادامت قد كتبت بلغتهم لا بلغة المؤرخين .

- ٦ -

ولم تكف الواقعية تغزو المسرح الأمريكي حتى قفزت به إلى الأمام فلم يعد يجاريه المسرح الأوروبي في مادته وجديته . وفي السنوات بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ لا نجد بين الروائيين الأوروبيين من يفوق أونيل وباري وهوارد وشروود في الدراما الواقعية . وابتداء من ١٩١٠ طغت روح جديدة على المسرح الأوروبي ، إنها ليست الواقعية ، ولكنها التعبيرية - وهي كلمة تدل على العرض الذاتي لا الموضوعي للرواية الدرامية ، حيث يكون الرمز غالباً على التمثيل . وقد بدأت هذه التعبيرية بمحاولات سترندبرج ثم رمزية موريس مترلنك ، وفي ألمانيا بعد الحرب الأولى أحس الروائيون أن الدراما الواقعية المحبوكة ليست من الأمور التي توأم نفوس الناس في أعقاب هذه الأزمة . فعمد الروائيون إلى صورة أساسها التشوية ، مبالغاً في الإخراج والملابس والألوان ، فكل شيء له دلالة رمزية ، ولكن الكل لا يدل على شيء .

أما في أمريكا فقد بدأت عند الروائي أونيل مستقلة تماماً عن التعبيرية الأوروبية . وعندما أخرج مسرحية « الامبراطور جونز » سنة ١٩٢٠ قال إنه أخرجها قبل أن يسمع بزمن طويل عن هذه التعبيرية الأوروبية . وهذه المسرحية يترابط فيها الموضوع والهدف ترابطاً عضوياً ، أما المعنى فكامن في البنية المسرحية ، وظاهر في الحوار . و« الامبراطور جونز » ليست من أشهر الدرامات الأمريكية فحسب ، بل من أطول الروايات التعبيرية عمراً على المسرح . والامبراطور بروتوس جونز قد نصب نفسه ملكاً على إحدى الولايات الكاريلية ولكنه ليس آمناً على نفسه ، فهو يسير في غابات مرسومة ويحمل في جيبه مسدساً لينهي حياته

إذا شاء . ويدخله الخوف ويعود يفكر في ماضيه أيام كان بواباً لإحدى عربات البولمان ، ثم ماضى بنى جنسه كلهم ، ويستقبل به اليأس وينتحر . والرمزية هنا تدور حول أنه : من الصعب أن يتخلص الإنسان من ماضيه وماضى الإنسانية ومن المخاوف الصغيرة التي لا اسم لها .

وهذه المسرحية تدل على أن الإفلات من « الحائط الرابع » الذي شيده الواقعيون أصبح ممكناً .

ومسرحية أونيل الأخرى التي عنوانها « القرد كثيف الشعر » يريد أن يكشف فيها عن سر الوجود ، سر الحياة كلها بما فيها من غموض وظلام . . . ولكنه يعلن فيها : أن الربيع يعود دائماً ، دائماً يعود . والحياة والربيع ، والخريف والشتاء والموت والسلام ، كلها تعود ، تعود دائماً . والحب والحمل ، والميلاد والألم ، ولكن الربيع يعود يحمل تاج الحياة المتوهج . .

واتسعت آفاق المدرسة التعبيرية ، فظهرت مسرحيات جديدة تسير على هذا النحو من الرمزية ومن الدلالة . على أن أشهر التعبيريين من الروائيين الشبان هو تنسى وليامز Tennessee Williams في رواياته الثلاث « مربي الحيوانات الزجاجي » و « الصيف والدخان » و « عربة اسمها اللذة » وهو يكتب عن الجنوب موطنه ، وبطلة القصة امرأة دائماً ، على النحو المؤلف فيما قبل الحرب . ولكن هنالك صراعاً في التقاليد التي تسير عليها البطلة ، وتقاليد العالم حولها فيتشبث بها الحزن والأسى وتهرب معتصمة بالشراب ، أو بالأحلام والأوهام . وكل أشخاص وليامز تهرب من الوقوف على حقيقة نفسها أو حقيقة فشلها .

وخطورة هذه الرمزية أنها تعيش على حساب الوضوح وحسن العرض . ولكن عندما استخدمت الرمزية استخداماً ناجحاً ، غمرت المسرح الأمريكي روايات كثيرة باللغة الحيوية ، لأنها مكنت الروائيين من النفاذ إلى ما وراء المواقف وإلى الكشف عن الحقائق التي كان يهدف الواقعيون إلى التستر عليها . وهذا التعمق وكشف الحقيقة قد جعل الدراما المعاصرة قريبة من الدراما الشعرية القديمة ، التي قام يدعو إليها ماكسويل أندرسون Anderson حين أعلن أن الشعر لغة العواطف ، والنثر لغة الأنبياء . ولذلك رأى أندرسون أنه يجب السمو بالعبارات

والمعاني ، وراح يتصيد مادته من الصور التاريخية القديمة : الملكة اليزابث وماري ملكة اسكتلندا ورودلف ولى العهد وفتاة اللورين أوجان دارك . ولكن عندما تقرأ أندرسون تحس أنك تسمع أبطال شيكسبير ومواقفهم وعباراتهم .

ومهمة الشاعر والروائي هي أن يختار من فوضى الواقع موضوعات ينظمها ويضعها في إطار يفهمه المتفرج . والروائي يجد متعته في الخلق والإبداع ، والمتفرج يزداد وعياً وفهماً . أما إذا لم يحاول الروائي أن يخلق ويبدع فهو ينكر رسالته كفنانه ، وهو يخدع جمهوره كذلك ، وعلى ذلك فالشاعر الحقيقي ليس هو الذي يعتمد إلى القوالب القديمة ، ولكن هو الذي يطوِّع هذه العناصر : العقدة والممثل والتثيل والمسرح والإضاءة والإخراج والموسيقى ، ويجعلها جميعاً كأنها قطع في سيارة تقف تحت تصرف فكرته وبراعته وتعبيره عن مصير الإنسان.

- V -

لقد فازت مسرحية « لماذا الزواج ؟ Why marry? » بجائزة بولتزر سنة ١٩١٨ ، وهي من تأليف جيس لينش وليامز وموضوعها صحنى وأخلاقى معاً . فعند ما يعلن البطل في الفصل الأول أنه سيعيش مع البطلة دون عقد زواج يعلن القاضي : ان الإضراب عن الزواج قد أصبح على الأبواب . وعندما يتحدث رجل الأعمال الناجح عن أن البقاء للأصلح ، يرد عليه أخ له بقوله : الأصلح لأي شيء ؟ وتتردد في هذه المسرحية عبارات كثيرة حول الزواج عند المدرسة القديمة وعند المدرسة الحديثة ، فالزواج هو تجارة المرأة الوحيدة . ولكن هذه الملهاة أو الكوميديا ليست أمريكية تماماً ، لأنها تعتمد على مسرحية في هذا المعنى لبرنارد شو .

وقد ترددت على المسرح الأمريكي فكاهات قصيرة بدأت بهاريمان ، وهارت ، وفير ، وتيلور ، ولكنها جميعاً كانت تدور حول الهولندي الطويل النحيل ، أو الهولندي البدين القصير . ولكن هذه الفكاهات كانت تحتاج إلى يد الفنان ليرفع مستواها ويضعها في الإطار الأدبي ، وهذا الإطار الأدبي لم تبلغه الملهاة الأمريكية إلا قليلاً . ولذلك فان النقاد ينظرون إلى الملهاة الأمريكية باعتبارها صورة أديب شاحبة ، ولكن ليست من الأدب الرفيع . وقد قام

تشارلز هويت Hoyt بمحاولات في هذا السبيل فألف فكاهات موسيقية يسخر فيها من الحوادث المعاصرة له ، كالانتخابات أو موجة الاعتدال ، وكان حريصاً على سرعة الحركة في فكاهاته الموسيقية ، أكثر من حرصه على إقناع الجمهور بأسباب سخريته من الناس .

وقد نقل جورج ايد Ade الملهاة الأمريكية خطوة إلى الأمام حين أعلن أنه يهدف من وراء الملهاة لا إلى تسفيه الأمريكيين والسخرية منهم ، وإنما إلى كشف طبيعة المواطنين . وهو يعتبر من أول أبناء المدرسة الحديثة .

وقد جاء بعده جورج كوهان الذي تطرف في « أمركة » الملهاة . وكانت له ميزة تفرد بها ، وهي أذنه اللاقطة للأحاديث واللهجات الشعبية في أمريكا ، التي نقلها جميعاً إلى المسرح ، وأهم رواياته وأكثرها دلالة عليه هي ملهاة « الأمير الأمريكي The Yankee Prince » التي ظهرت سنة ١٩٠٨ وهي تمتاز بالذكاء البارعة والتعليقات اللاذعة الحاطفة .

واختلقت العاطفة بالفكاهة في مسرحيات وينشل سميث كما يلاحظ ذلك في مسرحية « صياد الحظ Fortune Hunter » ؛ فالبطل قد راهن بعض أصدقائه بالفوز بإحدى الفتيات ، ويلقاها في الطريق ويسقط المطر فوقهما فيدركهما أبوها ، فيضع مظلته فوق رأسين يتعانقان ، وتنزل الستار .

وهناك مسرحيات فكاهية مرحة قدمها جورج كيللي Kelly ظهرت في ١٩٢٤ مثل مسرحية « حملة الشعلة Torch bearers » التي يسخر فيها من الممثلين الهواة .

وتدفق الإنتاج المسرحي الفكاهي من أقلام كوفمان Kaufman ، وادنا فريير ، وموس هارت ، وموري ريسكنو ، ومارك كونللي ، وجورج أبوت . على أن أهمهم جميعاً هو كوفمان وحده أو إذا تعاون مع أبوت . وكوفمان هو أعظمهم إنتاجاً وأوفرهم حيوية ؛ فمسرحياته الفكاهية مليئة بالعواطف والسخرية والتلميحات العنيفة المضحكة . فمثلاً مسرحية « مرة في العمر Once in a lifetime » مليئة بالأسئلة السخيفة التي تتيح فرصة لأجوبة لبقة بارعة .

وقد وصف الناقد الإنجليزي جرين Grein المسرح الأمريكي بقوله :
لأنهم يتحركون على المسرح كما لو كانوا في حرب طرودة ، أو كأن بهم مسأمن

الجن ، ويسعلون أحاديثهم ، ويروحون ويحيثون دون أن يتركوا لنا فرصة للتفكير ، أو للتحليل ، أو النقد .

وهو يشير إلى بعض الفكاهات التي لا تعبر تعبيراً صادقاً عن الروح الأمريكية ، ولو رأى فكاهات أخرى لعدل عن رأيه . .

- ٨ -

عند ما نزل الستار للمرة الأخيرة يوم ٣١ مايو سنة ١٩٥١ خرج جمهور المسارح في نيويورك دون أن يدري أن الدراما الأمريكية قد أكملت خمسين عاماً من عمرها الحافل بالحياة والنشاط ، وإنما مضى الناس ليلحقوا آخر قطار يعود بهم إلى بيوتهم بعد أن استمتعوا بمسرحية كانت ثمرة جهاد استمر نصف قرن . ونتحدث عن نيويورك فقط لأنها ما تزال المركز الرئيسي للنشاط المسرحي ، وأما المدن الأخرى فقد بقيت « الطريق » الذي يفضى إلى نيويورك . كما أن الكثيرين من المنتجين قد آثروا أن يبعثوا بإنتاجهم أشرطة في علب تجوب البلاد طولا وعرضاً ، على أن يحشروا نشاطهم في عربات البولمان ، ممثلين وأدوات وملابس وفرقاً موسيقية . . وفي ذلك غرم باهظ . ولا يزال الإنتاج المسرحي غرمًا ، بل ومخاطرة شاقة يقوم بها المنتج والمؤلف والممثل جميعاً . لأن المسرح باهظ الكلفة . والرواية التي لا تجتذب ربع مليون نسمة لا تعتبر رواية ناجحة ، ويعتبر المنتج نفسه على أبواب الإفلاس ، وأنه أمام صفقة خاسرة . وإذا نحن طالبنا المنتجين بالتعقل والروية ، فإن هذا لن يؤدي إلى القضاء على المشاكل الاقتصادية التي تتعلق بالمسرح والإنتاج المسرحي .

ولكن رغم هذا كله ، فإن للمسرح جمهوراً ، يذهب للمتعة ، أو لينسى مشاكله ، أو ليزداد فهماً ووعياً ، أو ليجد ما يؤكد آراءه . لقد أصبح المسرح عند الكثيرين من رواده عادة ، أو هوساً ، أو حياة . ولم تستطع السينما أو الإذاعة أو التلفزيون أن تثنيه عن التردد على المسرح ، لأن قراءة الرواية ليس كافياً ، كقراءة النوتة الموسيقية ، والرواية المسجلة ، أو التي يذيعها الراديو ، أو التي تظهر على الشاشة ، أو في التلفزيون . ليست كافية ، بل هي تشويه للمسرح بما فيه من حيوية وحركة . وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهها المسرح ، وارتفاع

ثمن التذاكر والمقاعد غير المريحة ، وعدم وجود تكييف صوتي ، فان هنالك جمهوراً يقف وراءه النقاد الذين لا يرضون بما هو دون الكمال ، وكثير منهم يصرخ ويضرب بجناحيه كالنسر تماماً ، دفاعاً عن حق الجماهير في المتعة الفنية. وإذا كنا نجد بعض الروائيين المعاصرين لم يفلحوا في التوفيق بين استعدادهم وبين الدراما الحديثة ، فما ذلك إلا لأنهم قد بدأوا شعراء ولم يبدأوا روائيين ، ولذلك فقد علقت بأقلامهم التعبيرات الغنائية ، لا التعبيرات الواقعية . مثال ذلك الروائي تنسي وليامز .

وإذا كان الستار قد نزل يوم ٣١ مايو سنة ١٩٥١ معلناً نهاية خمسين عاماً ، فان المسرح ستار ينزل ليرتفع من جديد ، وأكثر الأشياء ثباتاً على المسرح هي عبارة « في الأسبوع القادم » . . وفي الأسبوع القادم من الشهر الذي يليه يرتفع الستار مرة أخرى كما ارتفع ونزل قبل ذلك ألوف المرات ، أمام جمهور يتكبد الصعاب ليرى ، ويسمع ، ويستمتع .