روح التجديد

فى الأدب الدرامى الحديث

قبل أن نبدأ فى الخوض فى هذا الموضوع المتشعب الأطراف ، المتعدد النواحى، يجدر بنا أن نحدد المعنى الذى نرمى اليه بكلمة تجديد ، تلك الكلمة التي ندأب على استعمالها الآن فى مصر فى هذا العهد الانتقالى الذى نثور فيه على ما ورثناه من عادات وتقاليد ، ونحاول أن ننهض بتلك النظم الاجتماعية والسياسية التى كانت سبباً فى تأخرنا ، ونسعى فى تحرير فكرنا الحبيس .

وحرية الفكر هى أثمن وأنبل حق سعى الانسان فى الحصول عليه — الذى طال تقييده أجيالا وأزماناً جعلت حياتنا أقرب الى حياة القرن الخامس عشر منها الى حياة القرن العشرين .

وفى الواقع أن كل حركة لا بد أن تتبع فى سيرها الناموس الطبيعى ، فتبدأ بدور الظهور ثم تأخذ فى النمو والتقدم حتى تصل الى أوجها ، ثم بعد ذلك تمر بدور الاضمحلال والضعف تتقلب فى هذا الدور الاخير مدة تختلف بين الطول والقصر ، ولا يلبث أن يأتى الزمن الذى ينتبه فيه الناس الي أن تلك الحركة التي كانت فتية ناضرة قد سعى اليها الهرم والكبر فأفقدها قوتها وطلاوتها ، فيشعرون بأن الحاجة ماسة الى التجديد داعية الى الثورة على ما أتت به تلك الحركة من مبادىء وما سنته من عرف وتقاليد .

هذا هو التجديد بمعناه المفهوم الآن، فهو ينطبق على السياسة والاجتماع والدين كما ينطبق على الأدب والفن .

متى بدأ ذلك التجديد فى الادب بوجه عام ؟ الواقع اننا لا نستطيع أن نحدد مبدأه بسنة معينة إلا من باب التجوز فقط . فكما أنه ليس فى مقدورنا مثلا أن نعين اليوم الذى يبدأ منه فصل الربيع لأن جميع فصول السنة متداخلة فى بعضها كذلك لا نستطيع أن نحدد بالضبط مبدأ التاريخ الحديث او الحركة الرومانتيكية .

نستطيع إذن :— للسهولة — إن نقول وإن حركة التجديد بدأت سنة ١٨٨٠ ولا تزال مستمرة الى وقتنا هذا ، كما إننا نلاحظ أن بعض النقاد أمكنهم تقسيمها الي دورين : الدور الاول

ويقع ما بين سنة ١٨٨٠ وسنة ١٩١٤ اى الى قيام الحرب العظمى ، وهـذا الدور معظمه هدم . لأن المجددين يهاجمون فيه فساد الأنظمة والعادات والتقاليد والمذاهب السائدة فى ذلك العصر ، ولا يصفون دواء لتلك الحالة.

والدور الثانى ويبدأ من قيام الحرب العظمى ويستمر الى وقتنا هذا ، ويسود في هذا الدور البناء

وكان المبدأ الادبى السائد قبل اواخر القرن التـاسع عشر هو المذهب الرومانتيكى ذلك المذهب الذى أعفى الاديب من التقيد بالاوضاع والمقاييس الكلاسيكية ، ودفع به الى تفضيل الشعور على العقل ، والغريزة على الثقافة ، والعاطفة على التميز وحسن الادراك ، وغير المحتمل على المحتمل ، بل ذهب به الى الاعتقاد بأن الفرد اهم من الجماعة . وان الفضيلة والعقل فى الادب لا يفضلان الشعور والهوى . ونستطيع ان نلخص ذلك المذهب الرومانتيكى فى انه يدعو الى شيئين اثنين: الشخصية Indiv idualism والمثالية Idealism .

اما الحالة الاجتماعية فلم تكن قد تطورت الى ما هى عليه الآن . فالمرأة كانت لا تزال معتكفة فى دارها تقوم بشئونها المنزلية خاضعة تمام الخضوع لزوجها ووالديها . كذلك كان الابناء لا يستطيعون الخروج عن طاعة والديهم ، بل كثيراً ما يتحكم الاخيرون فى ارادة ابنائهم ويطبعونهم بالطابع الذي يريدونه غير حاسبين لميولهم ونزعاتهم اى حساب . ولم يكن الناس قد نبذوا بعد الدين ظهريا في شئونهم المدنية والاجتماعية ، فكان لا بد لكل زواج أن يعقد فى الكنيسة ، وان يبارك القسيس العروسين ، ويقوم بكل ما يتطلبه هـذا الحفل من طقوس دينية . هذا علاوة على ان الأدباء كانوا قلما يطلقون لأقلامهم العنان ، ويخوضون في المواضيع التى كانت تعتبر خارجة على الناموس الاخلاقى لذلك الوقت .

بدأ المجددون امثال بردسلى وابسن وبتلر وينتشه حملتهم على تقاليد ذلك العصر وابتدأوا عصر الهدم الذى انتهى تقريبا بنهاية القرن التاسع عشر . ثار هؤلاء على مساوىء المذهب الرومانتيكي وما يتطلبه من إغراق فى الخيال وبعد عن الحقيقة ، وما ألقاه في روع الناس من تعلق بالمثالية ونزوع عن الصدق فى تصوير الحياة الانسانية كما هي دون مغالاة او اغراق فكان « جوستاف فلوبير » و « اميل زولا » في فرنسا و « تشيكوف » في روسيا يمهدون السبل أيضا لنشر ذلك المذهب الجديد مذهب الواقعية Realism .

لم يقتصر الأمر على الثورة على المذاهب الأدبية ، بل شملت هذه الثورة كل مرافق الحيـاة السياسية والاجتماعة فأخذ الناس ينفرون من أية سلطة مهما كان شأنها ، واندفعت المرأة تكافح فى ميدان الحياة منافسة الرجل فى كل ما يذهب اليه ، وأخذ الابناء يقفون في وجـه والديهم فشعروا بأن لهم قلوباً تحس غير احساس آبائهم واجدادهم ، وأن لهم شخصية بل إن لهم

عقـولا يجب أن تتحرر من يد تلك الارادة الابوية التى تريد أن تسمهم بميسمها وتطبعهم بطابعها .

وصفنا الآن حركة التجديد فى الأدب بوجه عام ، والواقع انه من الضرورى أن نبدأ بالأعم فالأخص .

الأدب الدرامى ما هو الآن ، إلا نوع من انواع الأدب يتـأثر بجميع المؤثرات التى يتأثر بها هـذا الأخير . ومن المؤلم أن نذكر هنا أن الأدب الدرامي لايوجد ولم يتم و يتطور الا في او ربا .

أما باقى القارات وخصوصا آسيا وافريقيا فليس فيهما أدب درامى مطلقا ، وعندى أن سكان هاتين القارتين مازالوا بعيدين كل البعد عن الحياة الحقة ، بل هم متأخرون عن اوربا بما لايقل عن خمسة قرون .

ولو أن التجديد في الدراما يشتمل على مميزات عامة تشترك فيها معظم امم اوربا ، الا أن ذلك التجديد يأخذ طابعا خاصا فى كل . ولذلك يحسن أن نتكلم عن كل بلد على حـدة مبتدئين بالنرويج لأنها أول أمة حملت لواء التجديد في الأدب الدرامى على يد ابسن Ibsen الذى يعد بحق أبا الدارما الحديثة .

كيف استحق ابسن هذا اللقب ؟ وما الذي استحدثه فى الدراما ؟

(هنريك ابسن)

الواقع أن اهتمام الـكتاب الدارميين قبل ابسن كان ينصب علي الحبكة المسرحية والحركة في الدراما ، ولا يهتمون كثيرا بالفـكرة . فأذا نظرنا مثلا الى سكريب وساردو الفرنسيين وجدنا انهما لا يحفلان بالدوافع والتيارات والافكار التى تتفاعل وتتجاذب في القصة بل هما يحصران كل همهمـا فى حبـك المواقف وخلق المفاجآت والبحث وراء ختام مثير لـكل دراما . أما ابسن فلم يكن يحفل لكل هـذا . فكان يدع حبك القصة فى الدرجة الثانية و يوجه كل همه الي الفـكرة التى يريد أن يبثها فى قصته و يعنى عناية شـديدة بالتحليل النفسانى لأشخاص الرواية .

ولكن الجديد فى ابسن هو انه جعل من الدراما وسيلة إلى الاصلاح الاجتماعى ، ومن هنا أخذ جميع كتاب اوربا عنه هذه الفكرة . اما رسالته في الحياة فتتلخص في أنه وطن العزم على

تحرير النفس الانسانية ـ غير ناظر في ذلك إلى صاحب هذه النفس، فلا يهمه إن كان رجلا او كان امرأة ـ وتخليصها من كل قيد ، كما كان واثقا ومؤمنا شديد الايمان بمستقبل الانسان .

و يلحق النقاد كاتبا آخر بابسن وهو سويدى يقال له سترندبرج . و يقابلونه به. أما سبب هذه المقابلة فهو أن ابسن اطلق عليه لقب نصير المرأة خطأ، وذلك عقب اصداره لرواية بيت الدمي Doll's House التي يطلق عليها قصة تحرير المرأة ، ولقد سبق أن قلنا إن ابسن كان يرمي الى تحرير النفس الانسانية غير ناظر إلي المرأة او الرجل ، ولكنه مع ذلك عرف بذلك اللقب ، ومن هنا نشأت المقابلة .

كان سترندبرج أقل من حيث المواهب والعقلية من ابسن . نشأ بائسا وجعل كل همه احتقار ابسن لانتصاره للمرأة فأخذ يتحامل عليها فى كل دراماته مثبتاً أنها اصل كل شر ومصدر كل بلاء علاوة على ضعفها وقلة كفايتها .

اما في انجلترا فلم تبدأ حركة التجديد في الادب الانجليزى عامة إلا بطبع رواية بتلر Samuel Butler طريق كل حي The Way of All Flesh سنة ١٩٠٣ . اما قبل ذلك فكان يسود فى انجلترا المذهب الفكتوري نسبة الي الـ Victorian Age وهذا المذهب يمثل عصر الانتقال بين الرومانتيكية والواقعية .

(صمويل بتلر)

لم ينتقد بتلر في روايته هذه التقاليد والعادات السائدة في زمنه بل صورها كما هي ولكنه تعمد ان يظهر الجوانب السيئة منها، فأعطانا صورة والدين حاولا الوقوف في طريق ارادة ابنهما ولكنهما لم يفلحا . وأرانا ايضاً كيف ان الدين اتخذ كمبرر لمعاقبته، وان قوانين التربية وما جرى عليه العرف والتقاليد ـ اتخذ وسيلة لغشه وخداعه . حاول والداه أن يقنعاه بأن الواجب يوحي اليه بكذا وكذا ، ولكنه كان قد سئم ما يمليه عليه الواجب كما يفهمه الناس في ذلك العصر .

ولا يحملنا هذا علي الظن بأن بتلر اساء تصوير هذين الوالدين ، بل علي العكس فقد جعلهما يتخلقان بأحسن الاخلاق والسجايا المعروفة في ذلك الوقت .

(برنارد شو)

كانت رواية بتلر هذه اكبر ضربة أصابت ما اصطلح عليه الناس فى ذلك العهد . فانبعث برنارد شو وجالسورزى وجعلا يسخران من العادات ، والتقاليد الفيكتورية . وابتدأ شو ، فى مهاجمة المثالية مبينا للناس أنها أس كل بلاء ومصدر ذلك الفساد الاجتماعى السائد في ذلك الوقت، وأخذ يلقى فى روعهم أنه لم يحمل الوالدين في رواية بتلر على سلوك هذا المسلك سوى تمسكهم بالمثل العليا الرومانتيكية الفاسدة . وأن الانسان له واجب أساسى نحو نفسه ، فاذا اطلقت له الحرية فى اتباع ما تمليه عليه غرائزه فانه سرعان مايعرف الضار من النافع ويكتشف دوافع أخرى مانعة تقابل تلك الغرائز.

لم يقف برنارد شو عند هذا الحد بل ثار على ماتواضعت عليه الأديان وحارب ما لحق بها من الوان المودات وصنوف الازياء على ممر الاجيال والعصور .

أما في الأدب الدرامى فيمكننا أن نعتبر شو مجددا للدراما الانجليزية بل ومن المجددين في الدراما فى كل أوربا .

يشترك برنارد شو مع ابسن فى أنه اتخذ الدراما وسيلة من وسائل الاصلاح الاجتماعى ولكنه يختلف عنه من ناحية أخرى . شو اشتراكى كبير يفهم الاشتراكية حق الفهم ويدخل في دراماته كثيرا من المحاورات بين الطبقات الصناعية سالكا فى ذلك طريقا جديدا يعتمد على الذكاء . ولكنه لم يقتصر علي هذا الباب بل ملأ رواياته بالهكم المر اللاذع منتقدا جميع الطبقات ، ورائده في ذلك العقل وحسن التمييز والادراك أو كما يعبر عن ذلك الانجليز ب :

Common Sense

ويمكننا اعتباره أول من أدخل المحاورات الطويلة والفقرات المسهبة فى الدراما دون أن يجعل الملل يتسرب الى نفوس النظارة فتضيع طلاوة الرواية ويضيع على المؤلف أهم غرض له وهو التأثير على الجمهور .

ولكن توجد ناحية أخرى فى درامات شو لم تتعرض لها أو قل إن للرجل فلسفة دينية يحاول أن يبثها فى كل رواياته . يعتقد شو أن الله لم يبلغ درجة الكمال بعد، وأنه يسعى لأدراك هذه الغاية متخذا لذلك أية أداة أو واسطة تروق له . فاذا وافقته تلك الواسطة تركها تسير فى تحقيق غرضه ، والا اهلكها أو عدل عنها الى غيرها .

فهو يرى أن الله لم يخلق الانسان عبثا وأنه لو كان يستطيع أن يحقق غرضه من خلق العالم دون ايجاد الانسان لما بعث به الى هذه الدنيا . زد على ذلك أنه خلقنا لنعمل ونكافح ورسم لكل منا نوع العمل الذى سيلقيه على عاتقنا ، غير أنه يتركنا نضرب فى الارض حتى يتهيأ ذلك العمل لنا فنسير في تحقيقه ، فاذا نجحنا تركنا واذا اخفقنا أهلكنا .

وتوجد هناك مدرسة أخرى غير مدرسة شو ملأت الدراما بالمباحث النفسية والجنسية وزعيم هذه المدرسة هو هربت لورنس .

أما فى المانيا فقد اتخذ المذهب الرومانتيكي في الأدب طابعا خاصا يختلف عن باقى أوربا . « ففشته » سلك مسلكا خاصا لم يسلكه أحد إذ قال: إن الفن لا يصح أن يعبر عن الحقيقة بل إنه يتجه دائما الى المثل الأعلى . وتفرع من ذلك مذهبان مذهب اليأس الذى ضمنه جوت في رواية آلام فرتر ويسمى أحيانا Wertherism ثم مذهب التسامي Transcendentalism ولكن المتسامين الالمان لم يغفلوا عن قيمة العقل كباقى الرومانتيكيين بل ابتدعوا مذهب المثالية الذي صار يعتبر الفن غاية لا وسيلة ، وهذا منتهى ما يمكن أن يصل اليه الفن.

(هربرت لورنس)

جاء بعد ذلك هين الشاعر وأخذ فى السخرية من المثالية وعقبه نيتشه فأعطى للالمان مثالية أخرى تعتمد على المادة و إرادة القوة.

ثار المجددون من كتاب الدراما من الالمان على مذهب شيلر فى كتابة القصص المسرحية لأنه كان يعتمد على المثالية، واتخذوا من المسرح وسيلة من وسائل الاصلاح الاجتماعى كما فعل إبسن. وأهم هؤلاء المجددين هبل Hebbel و بوهن Buhne وأوبتمان Hauptmann وسودرمان Sudermann

أما فى فرنسا فما زال كتاب الدراما يعنون عناية شديدة بفن كتابة الدراما والحبكة المسرحية ، ولاشك انهم يعتبرون اساتذة الكتاب الأوربيين فى هذه الناحية . غير أن هذا صرفهم عن الاهتمام الكافى بالموضوع والفكرة الى الاهتمام بالشكلية Formalism فعاق ذلك حركة التجديد عندهم ، زد على ذلك أن المزاج الفرنسي رومانتيكى بطبيعته .

شغل ساردو المسرح الفرنسي بذلك النوع حوالى ربع قرن ، ثم جاء بعده اسكندر دوماس الصغير فأدخل على المسرح الفرنسى ذلك الصنف الناعم من الدرامات الذى يعتمد على فكرة أو مشكلة عامة و يسمى أحيانا Problem Play وأعقبه هنرى بك Pecque فمهد بروايته الغربان الطريق إلى المجددين الذين اتخذوا الطبيعة وحيا لأ لهامهم أمثال : ستندهال Stendhal الذى سخر أيضا

من الرومانتيكية وموريس مترلنك Maeterlinck . وهناك جماعة أخرى من الكتاب سلكت مسلك ابسن وحاولت جعل الدراما وسيلة من وسائل الاصلاح الاجتماعى مثل : جورج كورتلين Courteline وأوجين بريه Brieux ولكن مع كل هذا كانت روايات إدمون روستان تثير عند تمثيلها عاصفة من الاستحسان والتقدير، مع اعتمادها على الشيء الكثير من الرومانتيكية والمثالية مثل «سيرانو دى برجراك» . أما اذا نظرنا الى مذهب الواقعية الجديد فأننا نجد انه لا يتلاءم بحال من الاحوال مع المزاج الفرنسى، لذلك حارب به بشدة بول كلودل Claudel وجول رومان Romains وشالفلدرالك .

أما نصيب روسيا من التجديد فى الدراما فقد تم على يدى «انطون تشيكوف». وهذا يعتمد كل الاعتماد على الواقعية و يستمد شخصيات دراماته من الطبيعة رأسا ، وكان هذا الكاتب أيضاً مسرفا فى تجديده حتى إنه ثار على كل الاوضاع والقيودات التى تقيد كاتب الدراما وجعل ابطال دراماته يعرفون النظارة بأنفسهم في مونولوجات طويلة وابتداءات غير متصلة ، الأمر الذى جعل النقاد يعتبرون درامات جوركى وتولستوى وتشيكوف وثائق تاريخية هامة .

لويجي بيراندلو

ابراهيم فورشيد
بكالوريوس فى الآداب

وفى باقي الممالك الاوربية اتبع كتاب الدراما الطريق الذى استنه لهم إبسن . ففي ايطاليا نجد الكاتب الكبير لويجى بيراندلو Pirandello يتخذ فلسفة بركلي مادة لدرماته.

أما فى أمريكا ، فيتخذ كتابها نماذج لهم من مختلف الدرامات فى اوربا غير أننا نلاحظ في كتاباتهم تغلب الروح الفرنسية .

وأما فى مصر فيكفينى أن أقول : إنها مازالت تعتمد على الاوربيين فى كل شيء ؟

المعرفة

وهى تنشر الثقافة العامة ، والبحث الحر

تصدر فى أول كل شهر افرنجى

علم الحياة . . !

في الحياة غلطات بالغات ، يقتطف المفكر من أغصانها كل يوم ثمرة . . ساعات تمر ، وأيام تسير ، وأعوام تمضي ، وحوادث تجري ، فمن لم يتخذ لنفسه من الحياة دروسا تنفعه في مستقبل أيامه قمين به أن يحيا مع العجماوات . !

رب سائل يقول : هل للحياة دروس ؟ وماهي ؟ وأين هي ؟. أجل ، ان للحياة دروسا وهي نوعان : الأولى فردية ، ينتفع بها الفرد ، والثانية عامة يستفيد منها المجموع. وأما ماهي؟ وأين هي ؟ فهي تلك الحوادث التي تجرى للأفراد والجماعات في غضون الزمن وبين طيات الدهر .!

وكيف نستطيع أن نأخذ من الحياة تلك الدروس حتى تكون لنا نبراساً نستضيء بها في حنادس الأمور ؟ هذا سؤال يجول بخلد البعض ممن يريدون اكتشاف الحقائق والوقوف عليها بيد أنه وشيكا ما يعلمون أن ذلك ممكن بالتأمل في الحوادث التي مرت على الأشخاص الذين يعيشون في هذا المعترك الأنساني ، وانتزاع العظات المتباينة ، والعبر المختلفة من تلك الحوادث فهي أعظم الدروس وأعمقها أثرا في الشعور النفسي وابعدها غوراً في الانقلاب الفكري .

من (موليير Molière) ومن شكسبير Shakespeare ومن تولستوى Tolstoi وغيرهم من هؤلاء الذين تقام لهم التماثيل بين ربوع أوروبا وتلقى في أعيادهم التذكارية الخطب والأشعار التي ملؤها الاشادة بأفعالهم العظيمة وأثارهم الخالدة ، أليسوا هؤلاء رجالا مفكرين نظروا الي الحياة نظرة المتأمل وأخذوا يتلقون دروسها العالية فتخرجوا فيها أساتذة عظماء ، وانتزعوا لنا من بين جنباتها دررهم النفيسة التي ترمي كل واحدة منها الى غاية خاصة ؟ انهم تناولوا بعض معاني الحياة وصاغوها في قالب مخصوص ثم البسوها حلة قشيبة جذبت النفوس اليها فأصبحوا بعملهم هذا عظماء واستحقوا منا الاجلال والتبجيل واضحت اسماؤهم مدونة في التاريخ الذهبي في سجل الخالدين . !

الطريق ليس بوعر المسالك ، والسبل ممهدة لكل طارق ، فلم لا يتقدم المرء ويكون مفكرا فيتناول تلك المعاني التي تمر أمامه في كل آونة وحين ، ويستخرج لنفسه ولأمته عبراً سامية يتعظ بها كل من له قلب أو ألقي السمع وهو شهيد ؟.

(البقية على الصفحة رقم ٩٧٦)