« السيكولوجيا الجماعية والمسرح »

تأليف جان دوا وترجمة حمدى غيث

يلزمنا على مايبدو من الصبر والجهد لإنضاج فن من الفنون أقل مما يلزمنا بعد ذلك لحفظه من انفساد .

أندريه جيد

يجب علينا لكى ننقذ المسرح ، أن نحطمه ... فليهلك بالطاعون جميع الممثلين والممثلات ... إنهم يجعلون الفن أمراً مستحيلا .

إليانور دوز

(الممثلة الإيطالية سنة ١٨٥٩ — سنة ١٩٢٤ وممثلة أدوار المؤلف دانونزيو)

« إن الصوت يجعل الصحراء مكاناً مأهولا »

إن الإنسان مثل الذئب والنحلة والنملة يعيش بطبيعته فى مجتمع منظم ، أى أنه حيوان اجتماعى . أو كما يقول الفيلسوف تارد « الإنسان كائن حيوى يداخله كائن اجتماعى » ويتفق معه كل من أوجست كونت وديركيم على أن العقل الإنسانى فى كل زمان ومكان واقع تحت مؤثرات جماعية . بل وقد ذهب كونت إلى حد دراسة حياة العلاقات فى صورتين لا ثالث لهما هما : الحساسية والاستشاطة أى فعل الوسط ورد الفعل على هذا الوسط .(١)

إن الإنسان اجتماعى إلى حد أن الوحدة تجعله عاجزا كالعضو المبتور المتطأمن معرضاً لمخاطر أعدائه ، ولمخاطر العناصر الطبيعية ، ولمخاطر نفسه على وجه الخصوص .

إذن ففى الإنسان جانب لا يتحقق له وجود إلا بالاتصال الجماعى . وهذا شىء يدركه الجميع ويقرونه للوهلة الأولى . ونضيف إلى ما تقدم أن ما يبدو من أجزاء الميكانيزم العقلى أشدها خصوصية أو فردية إنما يعتمد فى أغلب الأحيان

(١) فعل الوسط action au milieu — الحساسية sensibilité
رد الفعل على الوسط réaction au milieu — الاستشاطة irritabilité

على الجماعة . وفى ذلك يقول ريشار « إن كثيراً من الظواهر الفعلية التى نظن أنها فردية تنحدر مباشرة من السيكولوچيا الجماعية دون أن تكون الجماهير والجماعات حاضرة فى اللحظة التى تتولد فيها هذه الظواهر . » وفى الحق ، إن نتاج النشاط فى المجتمعات الإنسانية . كالصناعة واللغة والفن والعادات والعرف والتشريع — أو بالأحرى كل المعارف المشتركة والعقائد والرموز وقواعد السلوك العام — كل هذا يدخل فى محتويات الشعور الفردى ويعدله . وعلى ذلك تكون إقامة الفواصل والحدود بين الفرد وبين المجتمع أمراً عسيراً غاية العسر حتى فيما يدخل فى نطاق السيكولوجية الفردية ، مما دفع بلوندل(١) إلى التساؤل عما إذا كان كل عمل تذكرى يعد شيئاً فردياً ... (ما دام هذا العمل يدين بكثير من خصائصه إلى «معطيات» تتجاوز حدود الفرد وتنتسب إلى المجتمع الذى يعتبر هذا الفرد جزءً منه . وهكذا قد تعجز الفردية الحقيقية — أى ما يوجد فينا من فردى صرف — عن تفسير الشخصية الفردية بأكملها ولا تشغل من هذه الأخيرة سوى حيز ضيق .

إن الصفات الجماعية توجد فى قلب الشعور ، والمجتمع لا يمكن أن يكون شيئاً منفصلا عما نسميه بالأفراد ما دام هذا المجتمع فى كل ظرف يؤثر فيهم ويعتبر فى حضور دائم بالنسبة لهم » .

وبناء على ما تقدم يكون علم النفس الجماعى فرعاً أساسياً من علم النفس . إن أكثر المسائل المتعلقة بالحياة العقلية والعاطفية والإرادية تتفرع — كلها أو بعضها — من السيكولوجيا الجماعية .

وهكذا يعتبر الإنسان — منفرداً — شيئاً ناقصا لأنه لا يستطيع أن ينفصل عن جماعته .

إن الشخص الذى يعبر عن نفسه فى وحدته بعنف أو صخب مستعينا على ذلك بالإيماءة أو الحركة أو الصوت يعتبر فى نظر من يرقبه خلسة ، مجنوناً مدخول العقل .

وحتى من يتحدث إلى ذات نفسه إنما يتجه فى الحقيقة إلى العالم الخارجى ، لأن مثل هذا الأمر لا يحدث إلا بتصور شخص آخر يبادله الحديث . فالنشاط الذهنى عند الإنسان يحاول بالطبع أن يقيم ضربا ن (الثنائية) ، أو ظلا معنوياً يستطيع الشخص أن يهرب معه من وحدته ، ويتيح له أن يحلل نفسه ، ويتأملها

(١) Introduction à la Psychologie Collective, Blondel,

ويعشقها ويأخذ معها فى حوار لا يوقفه إلا الموت . إن تبادل الحديث الخفى على هذا النحو يمكنه من أن يبنى حياته العقلية والخلقية والروحية ، ويعتبر السبب الحقيقى لجوهر طبيعته الاجتماعية .

وعلى ذلك فمجرد تعبير الشخص عن نفسه لنفسه يحمل فى طياته الشعور بالجماعة ، أو على الأقل بوجود شخص آخر له مع المتحدث صلات ، وفيه منه مشابه . إن كل تعبير يحتاج إلى رد فعل من الآخرين . فشكوى الشاكى التى تنتج من الألم الجسمانى — الذى لا يتوقف على الغير — ليست سوى رغبة فى أن يستجلب بها من يشكو بعض الرثاء لحاله ، حتى وإن كان تقديم المعونة أمراً مستحيلا . إن الجريح إذا كان وحده يئن أما إذا كان محوطا بالناس فإنه يصرخ .

إن الحالات الانفعالية تترعرع وتتغذى فى العادة بين الجماعات ، وتؤثر فى هذه الجماعات أثراً (معديا) قد يكون كبيراً أو صغيرا . فكل حالة وجدانية قوية تتجه إلى إحداث صدى فى الجماعة وإلى الاستفادة من هذا الصدى عن طريق رد الفعل . وسنرى فيما يلى كيف يستفيد المسرح من هذه العدوى وما تحدث من أثر مزدوج . وكلما كان الوسط الذى نعيش فيه متعودا انفعالاتنا كانت مشاركته فيها أوضح وأبين واستمدت هذه الانفعالات غزارة وقوة . فإذا لم يوجد هذا الوسط ولا تلك المشاركة فإن انفعالاتنا لا يمكن أن تبلغ عنفوانها الذهنى والحركى « العصبى » وهكذا بوجه عام تربو انفعالاتنا وتتفتح فى وسط إنسانى معين يغذيها بما يتلقاه عنها من هزات . إن أفراحنا وآلامنا العادية تكشف عن نفسها أمام أصدقائنا ، وتتحرج أمام معارفنا ، ولكنها تستخفى أمام الغرباء . وغضبنا يجد غذاءه فى سورة أعدائنا أو عدم احتفالهم ، ولكنه يذبل إذا امتنعت المقاومة أو المباراة . ومخاوفنا تتهافت وتتوارى إذا كان من حولنا لا يشاركنا إياها ولكنها تقوى وتعرم إذا كان الخوف عاماً بل إن من حولنا يتبناها عندئذ ويضيفها إلى نفسه .

نحن فى حاجة دائمة إلى مشاركة الجماعة فى انفعالاتنا ، فالوحدة المعنوية تفزعنا أكثر مما تفزعنا الوحدة المادية . ولكن حاجتنا للمشاركة الوجدانية تكون أظهر ما تكون فى المشاعر السامية ، كالمشاعر الأخلاقية والاجتماعية والدينية والاسطاطيقية (الجمالية) . وعلى ذلك يمكن أن نتصور إنساناً يعيش فى وحدة

كاملة ولكنه إما أن يخلق لنفسه بواسطة الأشياء أو الحيوانات أو بمجرد الأخيلة مجتمعاً من الكائنات المشابهة له ، وإما أن يتنازل عن كل صفة اجتماعية فيفقد بذلك المقومات الإنسانية نفسها ليصير إنساناً أعلى أو بطلا أسطورياً أو قديساً أو حيواناً .

ويقول برجسن(١) « إننا لا نتذوق المضحك إذا أحسسنا بوحدتنا . إذ يبدو أن الضحك محتاج إلى جماعة. اصغ إليه جيداً : إنه ليس نغمة متميزة واضحة لها نهاية بينة ، ولكنه شيء يريد أن ينتشر منعكساً من فرد لآخر . شيء يبدأ (بفرقعة) ويستمر فى تهزم متصل كتهزم الرعد فى رءوس الجبال . ومع ذلك فيجب ألا يذهب هذا الانعكاس إلى مالا نهاية . إنه يستطيع أن يلف فى دائرة تتسع ما شاء لها الاتساع ولكنها تظل دائماً مغلقة . إن ضحكنا هو على الدوام ضحك جماعة ما » ويعقب بلوندل على ذلك بقوله « إن المسألة هى أن نعرف ما إذا كانت هذه الملاحظة تمتد إلى كل حياة وجدانية . ما إذا كان الوسط الاجتماعى هو الوسط الطبيعى للحالات الانفعالية وشرطا من شروط تطورها » ثم يستطرد مشيراً إلى الوحدة التى تكلمت عنها فيما سبق » إن الوحدة تجعل الانفعالات نفسها — لا مجرد التعبير عنها — فقيرة متواضعة .. ومع ذلك فإذا كانت انفعالاتنا تربو وتعظم بغض النظر عن وجود الغير ، فهذا لأن سراب الحياة الاجتماعية المألوفة لدينا يتراءى لنا على الدوام ، لأن خيالنا يعج بالنظارة والمستمعين الوهميين الذين تتفتح أمامهم انفعالاتنا وتنتشر ، لأن رياضة شعورية انعكاسية قد عودتنا على نوع من «الثنائية» يمكننا من أن نجعل من أنفسنا أصدقاء أو أعداء لأنفسنا ، ومن أن نبتهج أو نثور لكرامتنا أمام أنفسنا ، ومن أن نصور لها منافساً داخليا أو نقدم إليها صوراً ألمة مثيرة لأحزاننا وآلامنا التى تمزقنا » ومن كل هذا نرى أن كل تعبير إنسانى (من العبادة المرفوعة لله ، إلى الإشارة الآمرة الموجهة لحيوان ما) ذو طبيعة مدنية وسأبين فيما بعد كيف يتخذ شكلا فرديا حينا أو جماعيا حيناً آخر .

فى الحق إنى أتعبت نفسى فى عرض ما يعرفه الجميع . فإذا كان هذا الفصل يفيض بالحقائق الأولية والمبادئ البسيطة ، ويمتلئ فى مواضع جمة ، بحقائق لم نعد فى حاجة إلى تكرارها ، فذلك لأن هذا الكتاب وقارئه ومؤلفه يحتاجون جميعاً

(١) Bergson; Le Rire

إلى ميناء قوية يتوجهون منها نحو المغامرة ، على ظهر هذه السفينة الخطيرة : سفينة المنطق . إنى أذكر أننى كنت أقلب يوماً بعض التصاوير فوقعت على رسم لساميڤيل (Samivel) يمثل منظراً ساحراً لجبال شامخة وقد وقف رجل وحيداً حالما يتأمله ، وقد كتب فى أدنى هذه اللوحة « ما أجمل أن أصف هذا لأحد » عندئذ بدى لى جوهر الرسالة الإنسانية ، وأن الجمال لا يكون حقيقيا محسوساً إلا بالتحدث عنه للناس أو بالتعبير عنه بواسطة العمل الفنى خلال الزمان والمكان . ومن هذا يبدو جليا أن الظواهر البيولوجية والاجتماعية يختلط بعضها بالبعض الآخر ، وأن ما يوجد فى الإنسان من « جماعى » هو أعمق ما فيه بل هو عنصر من عناصره الأولى .

إن فكرة الفردية فكرة أنبتتها الثقافة الحديثة بعد تطورها ولكن « الجوهر الجماعى » باق لا يمحى . والحدود بين الشخص والجماعة ، بين الفرد والوسط الذى يعيش فيه تكاد تنعدم . وهذا التزاوج العميق بين « الوحدة » والوسط يسمح لنا بتأكيد ما يأتى :

١ ــ أن الكائن البشرى اجتماعى بالطبع وأنه يتضامن ويتحد مع المجموع حتى فيما يتصل بدقائق حياته الذهنية .

٢ ــ أن التعبير الإنسانى ــ تبعاً لطبيعة الإنسان من جهة ولطبيعته هو من جهة أخرى ــ هذا التعبير عمل اجتماعى خالص يتطلب أو على الأقل يفترض لوجوده مشاركة الجماعة أو حضورها .

٣ ــ أن الفن الذى يعتبر الوسيلة الرفيعة لهذا التعبير هو بالتالى ظاهرة اجتماعية .

ومن أجل هذا يتفق علماء الحضارات على أن التعبير الجماعى يسبق عادة التعبير الفردى فى كل نشاط (اسطاطيقى) للجماعات القديمة . فالرقص الجماعى يسبق الرقص الفردى ، والغناء والأناشيد الدينية الجماعية تسبق الأغانى والإنشاد الفردى .

وهكذا يمكن القول بأن الفن لا يتولد من انفعال فنى يحسه فرد ويؤديه إلى غيره من الناس ، ليثير بواسطته انفعالا شخصياً مصطنعاً (أى الفن للفن ثم تداول هذا الفن من أجل الفن) بل الانفعال الفنى هو رد فعل طبيعى متشابه متكامل عند عدة أفراد يكونون جماعة واحدة ، هذه الجماعة التى تحس بالحاجة إلى الاتحاد والتعاون لمواجهة المخاوف والمباهج . . . أو حتى لمجرد مشاطرة الانفعالات

والأحاسيس بعد أن بدأ الإنسان يشعر بذاتيته . وسنرى كيف أن الفن الدرامى — وهو فن جماعى كغيره من الفنون — سنرى كيف يضيف إلى خصائصه الجماعية ثراء وغنى من حيث أنه لا يقدم سوى كل ما يعتبر جماعياً فى كل فرد ، وكل ما يعتبر جماعياً فى كل بيئة إن الفن الدرامى جماعى فى « جوهره » جماعى فى « شكله » كذلك ، لأنه قد استخدم فيما مضى كل الجماعة ثم بعضاً منها كان مفروضاً أنه يمثل الباقى كما سنتبين ذلك من الفصل القادم .

« الحلقة »

إذا دخلت فى حلقتى ،
فتأمل نفسك من خلالى ،
أنا من يكلمك .

«المسيح»

الفن : إن الفنان يرى « جوهر » الشىء من خلال « شكله » ثم يعرض ذلك الجوهر على الرجل العادى بعد أن يجعله فى متناول إدراكه بما يفرض على المادة التى يستخدمها من سلطان وتحوير . فالمثال يطرق الذراعين ليضع فيهما القوة والعنوان ، ويشكل الجزع وسائر الأعضاء . . . والآن ها هى ذى المشاعر المثيرة تبرز على وجه غريب ذى عينين أكبر من الفم . إن كل فن يعد تحويرا للحقيقة ، وهكذا يستنبط الفن المعنويات من المحسوسات التى يعبر بواسطتها . إن العمل الفنى الذى لا يقدم من الأشياء « إلا كل ما هو مُدرك مباشرة » لا يعدو أن يكون «دحوا» للمادة ووثيقة منسوخة ، لا خلقا وإبداعاً . والفنان يظهر كذلك لكل منا ما هو لا شعورى فيه . إنه يستخرج ما بداخلنا من كنوز ويجعلها شعورية بالنسبة لنا . إنه يصور لنا لوحة ملونة لعوالمنا التى نجهلها . وأخيرا . . . فإن الفنان يكشف لنا عن حقائق لا تتعلق بالعقل ولا بالمنطق . إنه يقول ما لا يمكن أن يقال . إنه يبدأ من المنطق الأرضى ، لينتهى إلى مشارف الجنون . إنه عالم آخر . وقد قال ڤاجنر « إن الفن هو التعبير عن حقيقة الحلم » . الحقيقية . . . الواقع . . . كلمات لازمة دائماً عند ما تتصل الأمور بالفن والشعر . إننا نعرف — بغض النظر عن كل نزعة تصوفية — أننا محوطون بحقائق غير محسوسة ، وأن هذه الحقائق وحدها

(١) من دحا يدحو دحوا Moulage

هى ذات الخطر والشأن الجليل . والعمل الفنى يجعلنا نخمن هذه الحقائق ويجعلها تتراءى لنا من بعيد . ومن أجل هذا قال نيتشه « إن الفن — لا الأخلاق — كان النشاط الميتافيزيقى بالضرورة عند الإنسان » . إن كل عمل فنى كالشعاع الذى يخترم الأجسام الكثيفة ليصور ما بداخلها . ويلخص إتيين بورن Etienne Borne ما نقول على هذا النحو « إن الفن معرفة مستنيرة لا تقليد وضيع للطبيعة ولا هروب إلى الأحلام والأكاذيب . والجمال هو تلويح وإشارة إلى الحقائق التى لا ترى والتى تعتبر الطبيعة المنظورة رمزاً إليها ومظهراً لها . إننا نرفض كذلك دعوى « الفن للفن » التى تظهر فى عصور الانحطاط والتى تهبط بالجمال إلى درك البهرج الخادع وليد التسلية واللعب والفراغ . إن الفن أكثر « جدا » من الأخلاق ، ما دام ذا جوهر صوفى . إنه ليس وهما illusion ولكنه تعريض وإشارة allusion إلى نشوة قدسية منفصلة عنا ولكنها تمنح إلينا دائماً . إن الإنسان لا يصيرا حرا إلا إذا تفتحت نفسه لنداء داخلى »

الفرق بين الفنون المختلفة : إن كل صورة من صور الفن قد ولدت خالصة بسيطة فى العصور القديمة ، ثم أخذت فى الارتقاء والإثراء ، وجعلت أساليبها تتحسن تبعاً لصفاتها الخاصة ، حتى أتى يوم اضطرها الملل والكبرياء والغرور والعجز إلى تجاوز حدودها . وعندما يصير فن من الفنون إلى هذا المصير ، يلقح نفسه بصور أخرى من صور الفنون التى تشبهه ، ولكنه بذلك يفقد جنسه ونسبه . وعندئذ . . . يظهر فى عصور الثقافات المتسامية ما يدعى بالشعر المنطقى ، والموسيقى الوصفية ، والرسم التجريدى . فنون مفظعة . . . منقلة بالنظريات . . . والأغراض المرئية . . . ترمى إلى إقامة الشواهد والأدلة والبراهين . فمن المهم إذن لكل فنان أن يعرف الطهارة والصفاء الأصيلين فى الفن الذى يباشره ، والممكنات الطبيعية للمادة التى يستخدمها : أشياء كثيراً ما تنسيه إياها رغبة فى التعبير بأى ثمن ، وحب للتفلسف النظرى .

إن الصورة الحقة الصحيحة لشىء ما ، هى العلاقة التى يمكن أن ننشئها بين مادة هذا الشىء وبين الهدف الذى يسعى إليه . إن « الموديل » و « الموضوع » بالنسبة للفنان ليسا هدفا ولكنهما « تعلة » . ذلك لأن كل موضوع إن هو إلا وجه مختلف لشىء واحد. ولأن كل موضوع فى متناول الجميع . « لقد أفهمتك أن الدنيا فى تغيراتها المتصلة الدائمة تمر من حاسة من حواسك إلى غيرها ، وأنه

فى اللحظة التى لم تستطع فيها أن تلمسها أمكنك أن تسمعها فلما عجزت عن سماعها رأيتها ، لقد كنت كساكن بيت له خمس نوافذ ، وبالجرى بلا توقف من نافذة لأخرى استطعت أن تعرف خمسة وجوه للطبيعة . ولكن سرعة جريك جعلت بعضها فوق بعض فاختلطت عليك حتى ظننت أنك قد عرفت « الوجه الكبير » وبذلك أضحكت غفلتك الآلهة »(١) إن هذا أبدع رمز لما أريد أن أقول . إن لكل فن حدوده الطبيعية من :

١ — الفهم النظرى للأشياء

٢ — الوصف والتقليد المفصلين .

٣ — المستحيل والذى لا يمكن التعبير عنه أى ما هو عكس الوصف والتقليد

٤ — كل ما يدخل فى نطاق الفن المجاور .

فالنحت مثلا تحده « الفكرة النظرية » ثم « دحو المادة » ثم الرسم والتصوير ثم العمارة . إنه لا يبغى الوصول إلى « الحقيقة التشريحية » ولا إلى التعبير عن الحياة الوجدانية بأن يدخل فى نطاق القصص والإشارة والإيحاء والعرض الموضوعى والحركة إن ما ينفرد به النحت هو التناسق فى الأحجام وقدرة خاصة على اللعب بالأضواء ومهارة فى تكوين أشكال « ملموسة منظورة »

يجب علينا كلما ولدت صورة جديدة من صور التعبير أن نعيد التفكير فى تحديد وتعريف الصور التى عهدنا ها من قبل ، علينا أن نفكر مثلا فى « التصوير الفوتوغرافى » وكيف أعاد « الحفر » إلى مكانه الطبيعى ، بعد أن قلل من مدى نشاطه وكشف لنا عن مهابط وحيه . فإن فعلنا استطعنا أن نحقق أرفع المزايا لصورتين متجاورتين من صور الفن .

المسرح الصرف : سنحاول الآن أن نبحث عن مقومات المسرح الصرف ، ذلك المسرح الذى لا يلحق بالأدب ولا بصالات الاستعراض الموسيقى (الموزيكهول) التى تستخدم الحيل الفنية ، ولا بالسينما ، مع لفت الأنظار إلى هذه الحقيقة : إن المسرح فن جماعى ، مباشر ، غير ملتو ، وقتى قصير الأجل ، مركب من كل طرائق التعبير الأخرى فى الزمان والمكان . والآن أستميح القارئ فى أن نحلق معاً فوق « نهر المسرح » ذى المنابع الغامضة كالنيل . والذى لا تبدو لنا روافده إلا كتهاويل طريفة على شاطئيه .

(١) Jean Giono; Les vraies richèsses

العلة الدينة : إن أكثر مؤرخى المسرح يجدون له علة صوفية . ونحن نلاحظ حقيقة آثار المظاهر الأولى للفن الدرامى ممتزجة بالعبادة : فى أعياد ديونيزوس ، وفى صلوات الكاثوليك ، وفى الحفلات الدينية فى ثيبة ، حيث كانت تقدم « درامات مقدسة » نجد فيها كل خصائص الدراما بعد أن انفصلت عن الدين وبلغت أوجها .

ويحاول جاستون باتى[1] أن يجمع بين رأى له وبين رأى المؤرخين على النحو الآتى « إنه فى اللحظة التى ينبعث فيها شعاع الذكاء فى العقل البشرى ينشر فى أنحائه الاعتقاد فى « وحدة الكون » لأن الإنسان يشعر فى داخل نفسه بقوة خفية غير مادية لا تعتمد على الجسد بل ويطيلها هذا الجسد . « هذه الروح » يرى الإنسان أنها مشابهة لأرواح الكائنات التى تحيط به من حيوان ونبات ، لأنه لا يعتبر هذه الكائنات مختلفة عنه . وما دامت الروح « توجد » وجوداً منفصلا عن وجود الجسد ، فعلينا أن نحاول الوصول إليها فى نطاق خارج عن نطاقة . وما دام الجسد يطيع الروح فعلينا أن نحاول حمل هذه الروح على قيادة الجسد الذى يأتمر بأمرها . ومن أجل دعوة « الروح »[2] واجتذابها ، يتنكر بعض الناس فى شكل حيوانات مثلا ويضعون الأقنعة ويقلدون حركاتها وأصواتها أى يلعبون « دورها » وهكذا نشأ المسرح فى كل مكان « وبذلك يعلل جاستون باتى المسرح « بالسحر » وينسب إليه الرقص كصورة أولى . « وتجرى الأمور مجراها ، فتتحول « الروحانيات » إلى ديانة — ديانات الموتى أولا — ويخرج « الكورس » من الحفلات الجنائزية بالأناشيد والكلام والرقص . ثم ينظم المجتمع نفسه ويصبح الآلهة هم « رؤساء » الموتى والأحياء ويلعب الكاهن دور الإله »

ولكن أليس هذا رد للسؤال بلا إجابة . إنى أتساءل على هذا النحو : لماذا عبر الشعور الدينى عن نفسه فى كل زمان بواسطة الفن الدرامى ؟ لماذا اتخذت الحفلات الدينية الشكل المسرحى ؟ وجوابى على ذلك هو أن الشعور الدينى فى المجتمعات الإنسانية كان دائماً أسبق المشاعر وأقواها وأشدها لصوقاً بالإنسان . وعلى هذا كان من الطبيعى أن يعبر المجتمع عن هذا الشعور قبل أى شىء

---

(١) Gaston Baty: Vie de l'art théâtral.

(٢) حفلات الزار عندنا . وما يحدث فيها من تزى النساء بأزياء « الأرواح » المزعومة وتقليدهن لها بأصوات غريبة وباللف فى حلقة وبحركات تشبه الرقص البدائى . (المترجم)

إنه بدون طبيعة الإنسان المعقدة المتعددة الصور الكثيرة الأشكال وبدون غريزة التمثيل التى تتفرع منها لما كان المسرح يستطيع أن يجد « وحدته Unité » الحقيقية : القلب الإنسانى ، ولا صورته الصادقة : لعب الممثل . ولكن ماذا كان يصبح فن درامى يكون وجوده ومولده وقفاً على علة سيكولوجية ؟ لعباً « باطنياً » ورياضة ذهنية « فردية » . ومحروماً لنا مما يضايقنا : أى رياضة يحتاج إليها العقل ليصح . ولما كان قد حصل على مزايا « التركيب » وتلك الحساسية الجماعية ومشاركة الجماهير التى لولاها لما استطاع « التقمص » الفردى أن يحقق معجزة المسرح .

المولد الجماعى : ولد المسرح إذن من الحاجة التى يشعر بها مجتمع للتعبير عن نفسه لنفسه . ثم عملت على تطويره وإثرائه « غريزة التمثيل » التى أعطت الصورة الصحيحة الصادقة لشىء ما كان يستطيع بدونها إلا أن يكون لاشعورياً أو مظاهرة جماعية معنوية عاجزة لا أساس لها ولا عمد . وأخيراً كان « الشعور الدينى » هو التعلة الأولى لنشاطه الاجتماعى . ذلك هو جوهر المسرح . أما « شكله » فإن هناك صفات دائمة فى كل مدنية تشهد على أصوله الأولى .

ترجمة : **محمد غيث**

إلى حضرات المشتركين الكرام

ينتهى بهذا العدد الاشتراك فى المجلد السادس فالرجا تجديد الاشتراك فى أقرب فرصة لضمان وصول العدد الأول فى المجلد السابع بعد صدوره مباشرة فى منتصف شهر يونيو ١٩٥١ .

ترسل الاشتراكات باسم سكرتير تحرير المجلة الأستاذ مصطفى سويف ٤ شارع الجمهورى — الدقى — القاهرة .