# مقدمة

منذ أن أطلق أرسطو تعريفه المشهور للمسرح بأنه ( محاكاة) Imitation وحتى العصر الحاضر حيث يتبوأ الفن المسرحي الصدارة بين الفنون .. منذ فجر التاريخ الحضاري وحتى حضارة القرن العشرين كان المسرح ، وسيظل ، أصدق الفنون على الإطلاق في عرض وتصوير وتحليل طبيعة ( الإنسان) و ( المجتمع ) ، ومن ثم طبيعة ( الثقافة)و ( الحضارة ) في أية أمة تزاول هذا اللون من الفنون .. فإذا كانت سائر الفنون الأخرى تنبثق عن تجربة إنسان واحد إزاء عصره ، فإن العمل المسرحي يتجاوز هذه التجربة الأساسية الواحدة إلى تجارب أخرى تسهم في تقديمها شتى الإمكانات والطاقات التي لا يتم العمل المسرحي إلا بها : كالممثل والمخرج والوسائل المادية والجماهير .. إلى آخره .. ثم إن أي فن من الفنون المعاصرة لن يتأتى له أن يبلغ ما بلغه المسرح من روعة وعبقرية في تصوير أزمة العصر الراهن بكل أبعادها الفردية والجماعية ، بما أنه جماع الفنون كلها : الكلمة والحركة والموسيقى والصورة

والتعبير والأضواء والظلال ، وبخاصة بعدما هيأت له التكنولوجيا الحديثة من وسائل آلية مكنته من أداء مهمته أروع أداء . هذا إلى أن الكاتب المسرحي نفسه لا يمارس إنتاجه إلاّ وهو يتخيّل شخوصه وأحداثه تتحرك على خشبة المسرح وتعكس بوضوح ما يريد أن يقوله . . وهذه الشروط التي تلزم العمل المسرحي تجعله أكثر طواعية للتعبير عن طبيعة العصر ومعالمه الأساسية (١) .

وما من شك في أن العمل المسرحي اجتاز في تاريخه الطويل مراحل عديدة اصطبغ في كل منها بطابع معين ، واتخذ سمات مميزة ؛ إلاّ أن الأمر الذي لا جدال فيه هو أنه في كل مرحلة من تلك المراحل لم يستطع أن يتخلى عن هذه الحتمية وهي انه انعكاس لعصره . وعندما نقول ( العصر ) لا نعني أبداً الظروف الخارجية فحسب ، بل نعني كذلك — وهذا هو الأهم — الإنسان الذي يعاصر تلك الظروف وينفعل بها ، الإنسان في أعمق أعماقه . فمنذ زمن التراجيديا اليونانية وحتى عصر الكلاسيكيةوالكلاسيكية الجديدة New Classicism ، ثم الرومانسية Romanticism والواقعية Realism والطبيعية Naturalism والرمزية Symbolism والتعبيرية Expressionism وإلى أن نبلغ السنين الأخيرة

---

(١) انظر مقدمة مسرحية ( المأسورون ) للمؤلف .

حيث المسرح الطليعي Theatre de l'avant garde الذي يعبر رواده عن لا معقولية العالم وعبث الوجود الإنساني . . طيلة هذه المراحل لم يكن المسرح سوى تصوير صادق لعصره ، وعلى الرغم من اختلاف المناهج والنظريات النقدية ، لا نظن أن هناك من ينكر أن الفنان لا يملك إلاّ أن (يتأثر) مهما كان نوع هذا التأثر بالعصر الذي يعيش فيه ، بل لا يملك إلاّ أن يستمد مادة فنه من واقع اهتمامات عصره . ويزخر تاريخ الفن بأمثلة ناصعة في هذا المقام . فليس من سبب دعا سوفوكليس Sophocle إلى بناء مسرحه على أساس الصراع بين آلهة الأولمب الموهوبة وبين الإنسان الخاضع لأحكام القدر التي لا ترد، إلاّ لأن مجتمع اليونان آنذاك كان يؤمن بهذا النمط من التفكير ، وكانت العلاقة بين الإنسان والآلهة هي مادة الحديث اليومية . كذلك فليس هناك من سبب يدعو لظهور (المسرحيات الأخلاقية) Morality Plays و (مسرحيات المعجزات) Miracles إبان العصر الوسيط في انكلترا ، واتخاذ مادتها من واقع الكتب المقدسة وقصص الرسل والأنبياء ، إلاّ لأن الكنيسة كانت في ذلك الوقت أعلى سلطة في المجتمع فاحتضنت المسرح وحددت فيه شكل الصراع الكائن بين الخير والشر في ضوء تعاليم المسيحية المستقرة . فإذا ما بلغنا عصر النهضة رأينا الصراع الدرامي قد تحول في مسرحيات شكسبير ، إلى صراع بين الإنسان والإنسان ، أو إلى نوع آخر من الصراع الداخلي الذي يدور

في أعماق الفرد ذاته ، ويتسبّب في تطوير الحدث الدرامي ، ولا نستطيع أن نفسر هذا التحول الكبير في أساسيات الصراع الدرامي إلاّ إذا أدركنا عمق التحولات الجوهرية التي طرأت على المجتمع الأوربي والتي تسببت في إعلاء شأن الفرد وتمكينه من فهم الكون وأسراره المغلقة ، وتسلّحه بقوة هائلة يقهر بها البحار ، ويناضل ضد سلطة الإقطاع المستبد ، ويطاول بها المجهول سعياً وراء المعرفة واكتساباً للسلطان . وعلى هذا القياس نستطيع أن نفهم ونبرر نشأة المذهب الطبيعي في المسرح على أيدي ابسن Ibsen وشو Show وجيكوف Chekow عندما نرجعه إلى تقدم العلوم الاجتماعية والبيولوجية ، والمذاهب الأخلاقية والوضعية التي ظهرت في القرن التاسع عشر »[٢] .

فإذا ما جئنا إلى المسرح المعاصر — وهو موضوعنا هنا — لنرى مدى تعبيره عن روح العصر وسماته الرئيسية ، لرأينا بوضوح أن هذا المسرح باتجاهاته المختلفة ما هو إلاّ تجسيد حيّ للقيم والمؤثرات التي تعمل عملها في حضارة هذا القرن وفي تجاربه الإنسانية في شتى أبعادها . ويشير كولن ولسون Colin Wilson إلى أهمية المسرح كوسيلة من وسائل التعبير الطبيعية لدى الفيلسوف الفنان ، ويؤكد انها ، إلى جانب

---

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

القصة ، الشكل الجدي الوحيد لفن الأدب في القرن العشرين ، حيث نجد الشخصية الرئيسية فيها تنضج عبر تجاربها[٣] . وكان الروائي الفرنسي فكتور هيجو يقول ( إن الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة ) . ولنستدع كبار المسرحيين المعاصرين أنفسهم ، ليشهدوا بأنفسهم ، على أهمية المسرح كمرآة تنعكس عليها معطيات القرن العشرين . فبرندللو الإيطالي Pirandello يجد في المسرح « أفضل الأشكال الأدبية للتعبير عن تصويره للحياة والمجتمع . فخشبة المسرح تعبر عن العالم الذي نضطرب فيه . والممثلون شخصيات حية ، أشد حياة وخلوداً من بني البشر أنفسهم ، وذلك مثل عطيل ودون كيشوت وسيرانو دي برجراك. وهذه الشخصيات المسرحية لا تموت ولا تتبدل ، في حين أن كل شيء على مسرح الحياة في تبدل متصل »[٤] ويونيل الأمريكي . E O'neiu يقول « إن الطريق الوحيد الذي كان يبدو أن بإمكانه أن يعبر عن خلجات نفسه هو الحوار »[٥] أما كامي A . Camus فإن ما كتبه « كروائي وقصاص أتاح له أن يحلل وفق هواه ، وأن يشرح في هدوء ، وتبعاً لقواعد ثابتة ، معنى اللامعقول ومعنى التمرد . ولكن المسرح كان يتيح له

---

(٣) سقوط الحضارة ، ترجمة أنيس زكي حسن ، الطبعة الثانية ص ٣٠٢ – ٣٠٣ .

(٤) الليلة ترتجل ، ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد ، المقدمة ص ٨ .

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

الفرصة لأن يوضح توضيحاً كاملاً ، وبعمق أكبر ، وبحركة ملموسة ، ما كان يعتز به ويكرره في فلسفته . إن الإطار المحدود للمسرحية كان يزيد رغبته وحاجته إلى الخضوع للمقاييس والأصول ، ويضمن لتعبيره فرصاً للتأثير والإطالة أعمق وأدق من كتابة القصة » [٦] . وسئل سلاكرو A. Salacrou عن السبب في تشبثه بالمسرح فأجاب « أحب المسرح لأنه يعطي حقيقة مرئية لما تخلقه روحي ، ولأنه مَعْبَرٌ بين أفكاري وبين الأشياء التي تلمسها يداي . . وعلى الأقل أستطيع أن أرى كيف تتحول أقوالي إلى أنواع من السلوك ، حتى ولو كان هذا السلوك لا يقوم به جسمي » . . ان سلاكرو لا يفعل — من أجل المعرفة — أكثر من أنه يختصر العالم الواسع إلى أبعاد المسرح الضيّقة لينتزع منه سره المكنون [٧] . ثم ها هو الشاهد الأخير : يوجين يونسكو E. Ionesco رائد المسرح الطليعي الذي التزم التعبير عن لا معقولية الكون وفوضى العالم وعبثه ، يقول « أنا عندما أكتب أحاول أن أفصح عن رؤياي للعالم كما يتبدى لي بأكبر قدر مستطاع من الأمانة والصدق، ودون أن تجول في خاطري فكرة الدعوة إلى رأي ؛ ودونما مطمع في أن أجعل من نفسي هادياً لضمائر معاصريّ ، فكل جهدي منصرف إلى أن أجعل من نفسي ، داخل حدود

---

(٦) العادلون ، ترجمة وتقديم بسيم محرم ود . ريمون فرنسيس ، المقدمة ص ١٦ — ١٧ .

(٧) ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د . أنيس فهمي ، المقدمة ص ٢٢ — ٢٣ .

ذاتيّي ، شاهداً موضوعياً »[٨] .

إن تزايد النتاج المسرحي في العقود الأخيرة من هذا القرن، وظهور اتجاهات مسرحية جديدة بين فترة وأخرى ، ومحاولة عدد كبير من الكتاب جعل المسرح منصّة احتجاج ضد قلق القرن العشرين وفوضاه وعذابه ، ما هي إلاّ شواهد على أن هذا اللون من الفنون يشد الآن أنظار قادة الفكر والفن ليعبّرُوا من خلاله عما يعانونه في خضم حضارة لا تعرف الإنسان . وليس أروع من أن تتحول الأفكار إلى حركة والكلمات إلى صراخ . . إن قرننا العشرين يحاول أن يسد أذنيه ويغمض عينيه ، وينطلق بالبشرية المنكودة إلى مصيرها المفجع . . وان الشعر والهمس والسرد الصامت المحصور بين دفتيّ كتاب ، لن تجدي إزاء هذا العمى وهذا الصمم . . فلا أقل من أن يكون المسرح ملجأ يأوي إليه كل أولئك الذين يريدون أن يرفعوا صوتهم إلى أعلى طبقة علهم يستطيعون أن يسمعوا قرنهم المنكود ما يجول في خواطرهم من أمل في الخلاص . . أو يفتحوا عينيه كي يتجاوز الهاوية التي تنتظره في نهاية الطريق[٩].

إن كل من يطالع أو يشاهد ، بتمعّن ، هذا السيل العميق من الأعمال المسرحية لكبار الكتاب العالميين المعاصرين ،

---

(٨) « مسرحيات ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ٤٠ .
(٩) انظر مقدمة مسرحية (المأسورون) للمؤلف .

ويتجاوز ظاهر الكلمات والأشكال إلى باطن المعاني والرموز ، سوف يجد نفسه يقف وجهاً لوجه أمام كلمة واحدة لا يمكن أن يتخلى عنها إذا ما أراد تحديد موقف الإنسان في القرن العشرين من خلال المسرح المعاصر ، تلك الكلمة هي ( الفوضى ). إن هنالك إجماعاً يكاد يكون تاماً في موقف معظم هؤلاء الكتاب من الكون والعالم والإنسان والعلاقات التي تسود هذه الأقطاب . . هذا الموقف يتمثل في رؤية تكاد تكون متشابهة للفوضى التي يعتقدون أنها القانون الوحيد الذي يحكم الكون والعالم والإنسان .

وتختلف الاتجاهات والمذاهب ، بعد هذه القاعدة الأساسية التي يصدر عنها الجميع ، فمنهم من يؤكد على فوضى الكون متمثلة بلا معقوليته وعبثيته ، ومنهم من يؤكد على فوضى العالم متمثلة بعزلة الإنسان عن الإنسان ، وغربته ، وبفساد العلاقات الاجتماعية ، وضياع القيم ، وبالآلية التي تسحق الكيان الإنساني العام سحقاً لا يرحم ، وبالرعب الذري والدمار الذي يتهدده في كل حين . وآخرون يؤكدون على فوضى الإنسان نفسه ، الإنسان من الداخل : بثنائيته وتشتته وتمزقه ، بقلقه وعذابه وغضبه ، بنزعاته الهابطة وحسّه الثقيل . . ثم هنالك — أخيراً — من يؤكد على فوضى العلاقة بين الإنسان والله ، تلك التي تتبلور بمواقفهم من القدر والحرية . .

المهم ان الفوضى في نظر هؤلاء هي السمة الأساسية

التي تطبع حركة الكون والعالم والإنسان ، وتحدد علاقاتهم . . حيثما قرأ إنسان ما أية مسرحية معاصرة ، وجد ـ حتماً ـ جانباً من جوانب هذه الفوضى التي يراها المسرحيون آخذة بزمام الخلق ، وليس هنالك بلد في العالم المعاصر ، يخرج للناس كتاباً مسرحيين إلاّ وأطلق مع مسرحياتهم هذه الصيحة : الفوضى ا ا يوجين أونيل وآرثر ميللر A . Miller وتنسي ويليامز T . Williams وادوارد البي E. Albee في أمريكا . جان جيرودو J. Giraudoux وجان كوكتو J. Coctaue وجان آنوي J. Anouilh وسارتر J . P . Sartre وكامي وسلاكرو ويونسكو وآداموف A. Adamov وجان جينيه J. Genet في فرنسا . صموئيل بكت S . Beckett وهارولد بنتر H . Pinter وأوسبورن J. Osborne وجايلز كوبر Giles Cooper في بريطانيا . برنداللو وديرنمات F . Dürrenmatt وبيتر فايس Peter Weiss في إيطاليا وسويسرة وألمانيا . . . وكثيرون آخرون ، في شتى بلدان العالم المتحضر ، يطلعون على الناس كل يوم بمسرحية جديدة ، إلاّ أنها جميعاً كالمنظار الواحد مهما تغيرت أغلفته الخارجية وشكله المنظور .. منظار فيه خلل ما ، تداخل غير ملموس في بعض أجزائه ، يؤدي دائماً إلى هذه الرؤية الموحدة لدى الجميع : الفوضى التي تلف الكون والعالم والإنسان .

وهذه الدراسة نتاج مطالعة وتمحيص عدد كبير من

النصوص المسرحية الغربية المعاصرة ، وما كتب عنها وعن مؤلفيها من مقدمات وأبحاث . ولم أعمد فيها إلى الطريقة المسماة بالاقتطاع القسري للشواهد ، تلك التي لا تعبر في معظم الأحيان عن وجهة نظر الكاتب أو 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 إلى تحاشيه قدر الإمكان ، وتركت الشواهد نفسها تبرز بعفوية وحرية على لسان الكاتب أو البطل المسرحي لتعبر — بوضوح ودونما اعتساف — عن وجهة نظر المؤلف المسرحي التي تتردد في كافة أعماله وآرائه . ولم أكتف بشاهد واحد أو شاهدين ، بل سعيت إلى اقتباس قدر كاف من الشواهد ، من أجل تغطية أمينة لفلسفة الكاتب ووجهة نظره الشاملة . هذا إلى اني لم أكتف بالرجوع إلى (النص المسرحي) فحسب ، بل عدت إلى الدراسات والأبحاث النقدية من أجل الإلمام بفكر الكاتب المسرحي الذي لا يمكن — أحياناً — أن نجده واضحاً في مسرحية واحدة أو عدة مسرحيات نظراً للتطور الدائم والتغير المستمر اللذين لا يخلص من اسارهما أي كاتب أو فنان . . حيث نجد بعضهم يقف في بدء حياته الفنية في أول طريق ما يلبث أن ينتهي به إلى نهاية لم يكن يتوقعها ، أو يريدها ، أو يعرف عنها شيئاً ! ! .

وصحيح ان النقاد يجيئون مرافقين للكاتب ، أو بعد انتهائه من كتابة أعماله ، لكي يفلسفوا وجهات نظره ، أو ( يمذهبوا ) أعماله تلك ، من أجل أن يصنّفوها ويضعوها في خط هذه المدرسة أو تلك . إلاّ أن هؤلاء النقاد أنفسهم كثيراً ما يؤكدون لنا ( التناقضات ) المذهبية أو الفكرية التي يعاني منها الكتاب والفنانون ، والتي تجعلهم يتأرجحون في كثير من الأحيان بين نقيضين لا يمكن أن يلتقيا بحال . وهكذا ، ومن أجل ألاّ نقع في خطأ الاقتباس الجزئي أو الشواهد المقتطعة قسراً ، كان لا بد من الرجوع — قدر الإمكان — إلى الدراسات والمقدمات المسرحية ، سواء كتبت بأيدي المسرحيين أنفسهم ، أم بأيدي الباحثين والنقاد الذين درسوهم دراسة شاملة متأنية . ومع ذلك فإن هذه الدراسة السريعة لا تخلو من الكثير الكثير من العثرات والأخطاء ، وربما الإيجاز المخل بطبيعة بحث استقصائي كهذا . . وعذري اني قد سعيت جهدي إلى دراسة عدد لا بأس به من كبار الكتاب المسرحيين من شتّى بقاع العالم الغربي ، وشتّى اتجاهاته ومذاهبه ، كي يجيء هذا البحث صورة صادقة — قدر الإمكان — للإطار المكاني والمذهبي العام الذي يضم معطيات المسرح الغربي جميعاً . وقد صنفت مواد هذه الدراسة إلى فصول خمسة ابتدأتها بالإنسان ثم العالم ، والكون ، فالعلاقة بين الإنسان والله ، أو قضية القدر والحرية ، واختتمتها بفصل عن المسرح الغربي المعاصر بين أزمة العصر وأزمة الفكر .

لقد بينت في مقدمة كتابي عن (النقد الإسلامي) ان ذلك الكتاب ليس سوى مجرد خطوات في النقد الإسلامي المعاصر . . تجارب تضم في حناياها الخطأ والصواب . . لكنها على أية حال محاولة مخلصة لإضافة موازين وقيم ورؤى نقدية إلى رصيد هذا الحقل الخصب الثرّ . . خطوات متعثرة في طريق طويل ، ما أحرى المسلمين اليوم أن يواصلوا المسير عليه ، ولا بد انهم بالغون نهايته في يوم من الأيام . ان الذي يضع خطواته على الدرب — يقول المثل — سيصل يوماً . . والذي يتزود للرحلة الطويلة ، سيلقي رحاله ، قصر الوقت أم طال ، في ظلال واحة لا واحة أندى منها ولا أروع ! ! وهل من زاد يعين على الرحيل الصعب غير زاد الإسلام بآفاقه وأمدائه ورؤاه . . بموازينه ومعاييره . . بتصوراته ومطامحه . . بحوافزه ونداءاته ؟ ! هل أحد أقدر من الإسلام على أن يهبنا زاد (النقد) الخصب الثر الواضح البيّن المستقيم ، في دنيا من المعطيات ، اضطربت فيها مسالك السائرين ، وضاعت معالم الطريق ؟ هل ثمة أقدر من رسالة السماء على أن تحدد موقع أقدامنا في الأرض وتهبنا أضواءها الغامرة الكاشفة ، فنعرف تحت مدها الإلهي العجيب ، مواطن النور والظلام ، ومواقع الحق والباطل ، ومظانّ القبح والجمال ؟ !

وليس هذا البحث سوى خطوة أخرى في هذا الطريق الطويل . . خطوة تضم في حناياها الخطأ والصواب . . وكل ما

أرجوه هو أن يتاح لي ولإخواني الباحثين ، مزيد من الفرص للتقدم خطوات أخرى صوب الأمام . . ولن يكون الهدف بعيد المنال إذا صح العزم وخلصت النيّة . . والحمد والشكر والثناء — أولاً وآخراً — لله العلام الذي علم بالقلم . . علم الإنسان ما لم يعلم .

**الموصل : عماد الدين خليل**