الفصل الثاني

مُشكلة (المجتمَع وَالعَالم)
في المسَرح الغَربي المعَاصِر

يسعى هذا الفصل إلى الكشف عن الملامح الأساسية التي تميّز المجتمع الغربي المعاصر وحضارته ، كما يعرضها علينا المسرح الراهن ، الذي لا يعدو أن يكون انعكاساً صادقاً وعميقاً ، لعالم اليوم ، وتعبيراً مباشراً وغير مباشر عما يزخر به هذا العالم من صنوف الأحزان والآلام،ومصداقاً لما قاله يوماً الطبيب الفرنسي الفذ ألكسيس كاريل Alexis Carrel في كتابه الشهير « الإنسان ذلك المجهول » l'honme cet inconnu من أنه ليس ثمة توازن على الإطلاق بين الإنسان نفسه وبين حضارته التي سبقته خطوات هائلة إلى الأمام . . تلك (الملامح) التي يمكن تحديدها — منذ البدء — بالآلية والجماعية والتخمة المادية ، وما يقابلها من خواء روحي وسحق للفردية والتميّز الذاتي ، من جهة ، ومن عزلة تفرض نفسها على العلاقات الإنسانية ، من جهة أخرى ، وقوى وتكتلات تتحكم في مصير المجتمعات المعاصرة وعالمها كله ، من جهة ثالثة .

تلك هي الأطر التي يتحرك داخلها عالم اليوم . . وهو عالم يتميّز بالقسوة وانعدام الشفقة بمخلوقاته المنكودة التي

تزداد عزلة وتعاسة ودماراً يوماً بعد يوم . ولنبدأ بتحليل هذه الأطر واحداً . . واحداً . .

إن الثورة على مادية الحضارة الحديثة ليست بالشيء الجديد ، فلقد حمل لواءها العديد من أعلام الفكر والأدب في كل جيل من أجيال هذه الحضارة « ثورة على تسخير النشاط الإنساني كله ، أو جلّه ، في تحقيق مغانم مادية ، وقصر السعي على توفير أسباب الراحة والمتعة والاستكثار من أدوات الزينة والترف ، والتضحية في سبيل ذلك بالقيم الفنّية ، وأخطر من ذلك بالقيم الخلقية . وإذا كانت الحضارات القديمة قد سمحت بمثل هذا الانحراف لفئة محدودة ، فإن الحضارة الصناعية ، بما أوجدت من رخاء . . وبما استحدثت من وسائل الترف وأسباب الإغراء بالترف ، قد جعلت الانحراف ميسّراً أمام الفرد العادي . هذه هي القضية التي شغلت لفيفاً من الكتاب والنقاد منذ أطلّت 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 أنفسنا ملزمين بالوقوف عندها بعض الوقت .

---

(١) ترجمة وتقديم د . محمد إسماعيل الموافي وعلي أحمد محمود ، المقدمة ص ٧ — ٨ .

تصوّر المسرحية زوجة من الطبقة الوسطى البريطانية ، تسعى للحصول على عمل ، من أجل أن يكون للأسرة دخل أكثر يتيح لها أن تشتري مزيداً من الأشياء والمقتنيات التي تطرحها الحضارة المعاصرة ، وتحيلها إلى ما يشبه الضروريات بما تمتلكه هذه الحضارة المادية من وسائل للاعلان والإغراء بالشراء لا يصمد إزاءها أحد ، لأنها وسائل تستمد وجودها من غريزة التقليد والرغبة المتأصلة لدى الإنسان في محاكاة بني جنسه . . ولما كان هؤلاء — بما تيسر لهم من نقود — يسعون دوماً للتكاثر بالأشياء والمقتنيات ، فإن جيني بطلة المسرحية ، وزوجها برنارد وجدا نفسيهما يطمحان لتقليد الآخرين في هذا المجال ، رغم كونهما يعيشان عيشة طيبة يحسدهما عليها أولئك الذين هم دونهم منزلة بكثير : منزل من طابقين متعدد الغرفات ، تحيط به حديقة عامرة بأنضر الحشيش وأندر الأزهار ، لها سور عال يجعل من البيت قلعة حصينة . ولهما ابن في الخامسة عشر أتاحت له ظروف الوالدين أن 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 إلى مزيد مما يصلح متاعاً في المنزل أو مما تزدان به الحديقة ، أي إلى مزيد من المال . أما ما يزدان به العقل أو يتهذب به الذوق فلا حاجة تدعو إليه . والبيت خال من الكتب ومن كل

ما يمت إلى 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 اللاتي يعملن وأصبح لهنّ بدلاً من سيارة واحدة سيارتان . ولكن الزوج يعارض هذا المشروع أشد المعارضة لخوفه مما يؤدي إليه ذلك من اضطراب شؤون المنزل . ولكن الزوجة قد سبقت وأعلنت عن طلب عمل ، وتلك أول بادرة لخروج الزوجة على طاعة الزوج . وتلبي الطلب يهودية تدير منزلاً للدعارة في أفخم أحياء لندن ، وتتمكن بعد معارضة تفتر شيئاً فشيئاً من إقناع جيني باحتراف البغاء سراً في منزل اليهودية مع عدد من أبناء الطبقات الراقية . . وتبدأ النقود تتدفق على جيني . . وسرعان ما يكتشف الزوج ذلك ويحاول أن يعرف من زوجته مصدر هذا المال ، ولكنها تماطل وتراوغ . إلاّ أن الحقيقة تتكشف أخيراً للزوج فيحاول أن يصفع جيني ويطردها من البيت ، إلاّ أن الحياة الحديثة بارتباطاتها اليومية التافهة ، سرعان ما تعيقه عن تنفيذ قراره الحاسم . . . إذ يدق الباب ويفتح عن جمع من المدعوين والمدعوات ، وهم من أصدقاء الزوجين ومن جيرانهما وطبقتهما ، كانا قد دعوهما صباح اليوم إلى حفل عشاء . . وما أن يلتئم شمل الجميع حتى تهبط اليهودية عليهم دون دعوة أو توقع . . وبهبوطها يهبط الحرج

، ينتهك ستر الصديقات أيضاً بعد أن كن يباهين بعضهن بعضاً بوظائفهن المزيفة . أما 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 أساس هذا المورد الخصب . وعندما تعلمهم اليهودية بأن سبب مجيئها غير المتوقع هو مطاردة البوليس لها ، يصاب الأزواج والزوجات بالهلع ظناً بأن البوليس قد عثر على أسماء المحترفات ، فتطمئنهم اليهودية من هذه الناحية ، وتخبرهم بأنها ستواصل نشاطها ، وان تطلّب الأمر منها نقل مركزها من العاصمة . وإنما جاءت لتستعين بهم في اختيار الموقع الجديد ، فيتبارى الأزواج في تقديم شتى المساعدات كل بحسب اختصاصه .

وتصل المهزلة إلى قمتها حين يشكلون — في الحال — مجلساً لهذا الغرض ، وينصب برنارد بالإجماع رئيساً له . ويقع اختيارهم على منزل في قلب ضاحيتهم ، بل وعلى مقربة من بيوتهم تيسيراً على الزوجات ! ! ثم ما يلبث أن يهبط عليهم جاك الفنان — أحد جيران العائلة — ويلمح اليهودية فتثور الشكوك في نفسه ويتذكر انه رأى شبيهة لها تدير ماخوراً في إحدى مدن إيطاليا . أما الآن فتقدم إليه على أنها صديقة جيني ، فيسخط على هذا التمويه ويهم بالانصراف من الحفل . ولكن جيني اتقاء الفضيحة تشير على الرجال

بمنعه كيلا يتسرّب السر . فيتكاثرون عليه حتى يطرحوه أرضاً، ثم يوسعونه ركلاً ولكماً وضرباً بزجاجات الشمبانيا حتى يجهزوا عليه. وتتولى جيني –على رأس النساء – إصدار الأوامر للرجال المترددين . .

برنارد : ما المطلوب أن نفعله هناك ؟

جيني : يمكنكم أن تحفروا حفرة .

برنارد : نعم .

(يخرج . ينصرف جميع الرجال)

جيني : (بزفرة مع نصف ابتسامة) : رجال . . !

لورا : أعرف يا عزيزتي . خيبة .

لويزا : يستسلمون .

(أثناء المشهد تخلع النساء أحذيتهن) ! !

لورا : لا حول لهم ولا قوة .

لويزا : لا يرجى منهم نفع ! !

وبعد أن يتم الرجال الحفرة التي سيوارون بها جسد الفنان يؤكد برنارد – وهم يهيلون عليه التراب – ان الجثة كانت بها بقية حياة . وما يلبثون أن ينقلوا إليها عشباً من ركن الحديقة ليخضرّ فوقها [٢] .

---

(٢) المصدر السابق ص ١٢ – ١٦ .

تلك هي الخطوط العريضة لهذه المسرحية التي تحوي أكثر من دلالة عميقة الإيحاء على الفوضى الخلقية والدمار الذي تتعرض له الحياة المعاصرة وقيمها وأهدافها إزاء الحصار الذي تفرضه حضارة التكاثر المادي ضد هذه الحياة وتلك القيم والأهداف . ان هزيمة برنارد وأصدقائه أمام زوجاتهم لا تعزى لضعف أصيل في أولئك الرجال ولقوة كامنة في هاتيك الزوجات ، بل يعزى أكثره إلى قوى خارجية كامنة في ظروف الحياة الحديثة ، وإلى الإطار الفكري الذي يطبق على هذه الحياة ويكاد يعمل فيها عمل الآلة . فالمسرحية تصور الحياة الحديثة على أنها عملية تقليم للأظافر وتجريد للإنسان من أسلحة المقاومة ، عملية ترويض حتى ليستسيغ الإنسان السم فيرشفه ويمصص شفتيه من بعده . انها آلة جبارة تسلب الإنسان حرية إرادته . فهذه القوى الرهيبة للاعلان ، من يستطيع أن يقاوم تأثيرها ؟ وهذا السباق المجنون لرفع مستوى المعيشة من يستطيع أن يتخلف عنه ؟ وهذه الالتزامات — اليومية — المعقدة التي تغلب فيها غير الضروريات الضروريات من يستطيع الفكاك منها ؟ وهذا الإجماع التام على مكانة المرأة في المجتمع المتحضر ، من يستطيع أن يشذ عنه ؟ وهذا التباهي بتقدم المواصلات الحديثة ، ودقة ربطها بين أجزاء العالم ، والذي ينقل القوادة اليهودية ، وما تحمله من دمار ، بسرعة خاطفة من بولندة إلى إيطاليا إلى قلب لندن ثم إلى ضواحيها ، من يعنيه أن يتمثلها كالشرايين في جسم الإنسانية

تنقل إلى أعضائها الدم الصالح مع الدم الفاسد ، إذا اختل العقل واعتل الجسد ؟ لا عجب إذن أن يتحول الرجال في قبضة هذا الأخطبوط إلى أشباح بلا أرواح كما يحدث في كل شيء في الحديقة »[٣] .

واليهودية لا تعرض بضاعة الفساد فحسب وإنما تعرض معها الفلسفة التي تهيء النفوس لرواج هذه التجارة ، الأمر الذي نجده واضحاً عندما نقرأ (بروتوكولات حكماء صهيون) — مثلاً — حيث يخطط اليهود لإيجاد فلسفة تفتح في نفوس الناس وضمائرهم ثغرات تنفذ منها سمومهم الفتاكة التي يسعون من ورائها إلى تدمير القيم الإنسانية ، وتحويل بني آدم إلى قطيع من الأغنام ينزو بعضها على بعض ، وتساق إلى مسلخها دونما أي اعتراض . وحكماء صهيون في هذا كله يعتمدون — أكثر ما يعتمدون — على وسائل الإعلان والإغراء التي تفجر في شرايين الناس نهماً لا يشبع للتكاثر ، وهذا لن يتم إلا بالحصول على النقود من أي طريق حتى ولو أدى الأمر إلى بيع الأعراض في سوق النخاسة البيضاء . ان مسرحية كل شيء في الحديقة تثير الانتباه إلى ذات الفلسفة التي يعتمدها حكماء صهيون « . . . يبدأ الشخص بمقاومة مكروه أو رذيلة ، ولكن لا تلبث ممارسته لها ان تضعف المقاومة . فالاعتياد مميت للاحساس قاتل

---

(٣) المصدر السابق ص ١٦ — ١٧ .

للشعور . ولا يلبث الممارس للرذيلة أن يجد قوة اندفاعه نحوها أقوى من النواهي عن فعلها . وشيئاً فشيئاً تتجرد الرذيلة من معناها وشذوذها ، وفي النهاية يستمرئها الشخص وينقلب من معارض لها إلى مدافع عنها . ولقد أصبح تكوين العادة من الأصول التي يعتمد عليها فنّ الإعلان الحديث في ترويج سلع قد يراها الناس في بادىء الأمور غير ضرورية ، أو حتى ممجوجة، ولكنها لا تلبث بحكم العادة والالف أن تصبح مستساغة ، بل من الضروريات . وهذا عين ما يجده الرجال وهم يتناقشون في أمر استسلامهم لمسلك زوجاتهم فيقول أحدهم (شيء غريب أن يألف الناس الأمور بهذه السرعة ! !) فيرد عليه آخر (ان الأمر ليس أصعب من عملية نقل دم أو شيء من هذا القبيل) . . وفي هذا ترديد لما سبق ان قالته اليهودية لجيني وهي تهون عليها أمر احتراف البغاء »[٤] .

ويصل جايلز كوبر حد الروعة في سخريته من أرض النفاق التي تضطرب عليها المجتمعات المتحضرة التي تسمي الأشياء بغير أسمائها ، وتعرف المشاعر بغير حقيقتها « فجيني ، مع أنها تمارس البغاء ، تستاء لأن زوجها يطلق على محلّ عملها اسم الماخور ! وهو بعد أن استسلم لاشتغالها بالدعارة، يستشيط غضباً إذ يرى جاك (الفنان) يقبلها مجرد قبلة ! والفضيحة كل الفضيحة أن يحضر الضيوف ولا يجدوا شراباً،

---

(٤) المصدر السابق ص ١٨ .

أما أن يكون ثمن الشراب من إيراد الدعارة فليس مثاراً للشعور بالعار ! والويل للابن روجر حين يشرب كأساً من البيرة ، ولكن لا بأس أن يشهد حفل كبار يموج بأغلى أنواع الخمر وأقواها ! بل ويطلب منه أن يؤدي فيه دور الساقي . وهناك في المسرحية أمثلة أخرى على هذه المفارقات التي لا تعيش إلاّ في أرض النفاق »[٥] . وهناك في المسرحية — أيضاً — إشارات قد تبدو غامضة إلى نيرون وإلى العزف على القيثار ، ولكنها في الحقيقة رمز إلى سفينة الحضارة الانكليزية التي تغرق بينما يجلس السادة على قمتها وقد تبلدت إحساساتهم ، يشربون ويطربون[٦] .

ولعل هنالك من يقول ان هذه المسرحية تصب نقدها وسخريتها على المجتمع الانكليزي وحده في إطار بلاده وحضارته إذا كان هنالك حضارة يتميز بها شعب غربي عن شعب آخر لكننا إذا ما تذكرنا أن 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 القضيّة لا تمس المجتمع الانكليزي وحده ، وأدركنا مقدار الصفة الكلية التي تتمتع بها هذه المسرحية . ومع ذلك فهذه الصفة الكلية محدودة ، إذ أن في الإمكان — حتى في

---

(٥) المصدر السابق ص ١٩ .
(٦) المصدر السابق ص ٢٠ .

العصر الحديث – تصور قيام حضارة لا تسيطر عليها مثل هذه القيم ، أو بالأحرى انعدام القيم ، وفي الإمكان تصور نظام اقتصادي لا يكون اقتناء الأشياء فيه عقيدة وديناً ، كالواقع في المجتمع الرأسمالي »[٧] .

إن مسرحية (كل شيء في الحديقة) تعبير فني أصيل لما يمكن أن نجده ونحن نقرأ – مثلاً – العبارة التالية في كتاب (هذا العالم الأمريكي) لمؤلفه ي . أ . موار E. A. Mower صفحة ٩٧ حيث يقول « حيث اقتناء الأشياء عقيدة ودين ، يصبح تقديمها للناس فريضة . وللإعلان شريعة كعلم أصول الدين . فإغراق الجمهور بسلع لا تفيد وخلق طلب غير طبيعي عليها ، والتخلص من شيء وهو ما يزال بعد صالحاً للاستعمال ، وشراء الأكثر جدة ولو كان أقل متانة ، وجعل المودات في حركة دائمة ، تلك هي الأهداف التي ينشدها الإعلان بحماس لا يقل عن حماس المبشرين . واستسلاماً منا لضرورات الوسائل العلمية في الإعلان نضحي بغرائزنا الأساسية تمام التضحية ، بل وبحواسنا الخلقية في غالب الأحيان » . ومن ثم فليس من قبيل الصدفة أن تبدأ مسرحيتنا هذه ببطلها برنارد وبيده آلة قديمة لقص الأعشاب ما تزال تؤدي عملها ، ومع ذلك يتمنى لو أتيحت له آلة أخرى من ماركة مونارك

---

(٧) المصدر السابق ص ٢٠ – ٢١ .

لا بد انه رأى إعلاناً عنها [٨] .

وباختصار فالمسرحية تبرز لنا فكرة « هدم النظام بالفوضى وانهيار البناء ، فهي تصور لنا — من ناحية — استسلام المجتمع للرذيلة ، ومن ناحية أخرى انحدار الفرد الذي يحاول مقاومة تيار الاستسلام . كما تتناول المسرحية بالتحليل نفسيات المستسلمين وانهم يقفون صفاً واحداً في مواجهة أي شخص يفلح في أن يعيش خارج إطار الاستسلام ، بل انهم يتحدون في القضاء عليه قضاء مبرماً » [٩] . وهكذا تم القضاء على جاك الفنان . . بقايا ضمير أراد أن يطلق صيحته ضد التدهور الخلقي والإنساني الشامل . . لكنه قبر قبل أن تصل صرخته إلى أسماع أولئك الذين لفتهم دوامة الحياة الحديثة ، في غمار حضارة لا ضمير لها . .

---

(٨) المصدر السابق ص ١٢ . يشير مقدم المسرحية (الموالي) إلى عدد من الكتب التي تصور سخط بعض المفكرين الغربيين إزاء الحضارة المادية المعاصرة ، والتي يمكن اعتبارها — بمجموعها — حركة أو مدرسة فكرية ، وأشهر هذه الكتب : (الثقافة والفوضى) لماثيو ارنولد و (الإعلان والبيع) لمحققه نوبل ت . بريج و (الناس والآلات) لستيوارت تشيس و (رقصة الآلات) ا . ي . ج . أوبريان و (غرائز القطيع) ا . و . طروطر و (انكلترا والأخطبوط) لكلاو وليامز — إليس وغيرها من عشرات المؤلفات التي تصور وقوع الإنسان ضحية للآلة التي هي من صنع يده . . . (المصدر السابق ص ١١) . .

(٩) المصدر السابق ص ٢٣ .

وإذا كان كوبر قد صب سخطه على الجانب المادي والخلقي للحضارة المعاصرة ، فإن مسرحيين آخرين ركزوا هجومهم على (الآلية) التي تطوق العالم المعاصر ، وتسعى إلى فرض حصارها القاسي على حرية الإنسان الداخلية وحركته الخارجية . . إن 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 مقومات الحياة الإنسانية إلا ما بالآلة الصماء . . الآلية التي تقتل روح الفرد وتحوله إلى ترس في آلة ، يتحرك في إطار قوتها الطاغية دون وعي أو إرادة ، والتي تفسد جمال الأشياء وتحولها إلى أنماط قبيحة يحكم على قيمتها بمدى نفعها المادي المباشر لا غير »[١٠] .

والكاتب المسرحي الجيكوسلوفاكي كارل جابيك Carl Capek يقف في صف هؤلاء الذين يرون في الآلة « الشر ذاته ، حتى ولو كانت أنيقة نظيفة لامعة ، ويعتبرها شراً لأنها تعيش حياتها الخاصة ، فهي إذن ليست مجرد أداة يستعملها الإنسان ، ولكنها تدور وترغب في أن تظل دائرة وتأخذ تدريجياً ، بتقدم الحضارة وبزيادة اعتماد الإنسان عليها في جميع نواحي نشاطه ، في تأكيد وجودها حتى تصبح

---

(١٠) دوريس ليسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ، ص ١١ — ١٢ .

ضرورة من ضرورات الحياة لا يمكن الاستغناء عنها . وعندما ترسخ أقدامها هكذا تحتاج إلى من يزودها بالوقود ويرعاها ويعنى بها ويصونها ، وهكذا تسخر الإنسان لخدمتها . ويقول الأديب القصصي صمويل بتلر في (إيروين) ان التطور العلمي سيخرج لنا آلات لانتاج الآلات ، وعندما يتزايد عددها وتصبح ذاتية الحركة ، قد تدوس الإنسان بتروسها وتسلبه حريته ، وقد يستفحل الخطر وتتطور الآلات الذاتية الحركة حتى يصبح لها نظام توالد كبني الإنسان وتقضي في النهاية على الجنس البشري . وهذا ما نراه في مسرحية كارل جابيك : الإنسان الآلي »[11] .

إن إلكويست الذي يمثل هذا الفريق ، يقول في الفصل الأول من المسرحية ، في ردّه على حلم دومين بفردوس أرضي : (يا دومين ، يا دومين ، ان ما تتحدث عنه يشبه الجنة إلى حد كبير ، لقد كان في العمل لذة جميلة يا دومين ، كان العمل شيئاً عظيماً في الإنسانية . 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 ألاّ ترغب في العزف على الكمان ، وألاّ تشعر بالسعادة ، وألاّ تفعل أموراً كثيرة أخرى ، فالآلة التي تدور بالبنزين

(١١) ترجمة وتقديم د . طه محمود طه ، المقدمة ص ١٢ – ١٣ .

يجب ألاّ تتدلى منها شراريب أو تتحلى بالزينات . . وصناعة العمال الآليين مثل صناعة الموتورات . ويجب أن تكون العملية في أبسط صورها لإنتاج أحسن ما يمكن إنتاجه من الناحية العملية) .

إن الصورة التي يقدمها لنا دومين عن إنسانه الآلي تتحقق اليوم ، وليس في هذا خطر كبير أو 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 في العزف على الكمان ، ولا يشعرون بالسعادة ، ولا يفعلون أموراً كثيرة أخرى . . باختصار ، لا يعترفون بالقيم الجمالية ولا بالفعاليات التي لا تقدم نفعاً مباشراً ، ولا يكسب الإنسان من ورائها مغنماً مادياً . . ومن ثم فإن الطابع الذي سيفرض نفسه على عالم المستقبل سيكون أقسى مما نراه اليوم . . سيزداد الإنسان تعاسة ونكداً، وسيتجرد عن كل أشواقه وأحلامه وخيالاته التي رفعته قروناً طويلة من تاريخ حضارته المجيدة عن عالم الحيوان . « إن كارل جابيك كاد يتخصص في كتابة اليوتوبيات الساخرة حيث يتهكم ويسخر من الفكرة التي تؤمن بإمكانية تحقيق الفردوس الأرضي على أسس علمية بحتة . . ونجد في مسرحياته لمسات إنسانية رائعة تكشف عن حبه للبشرية وحرصه على تحذيرها من الاندفاع وراء الآلية

التي لا يصاحبها تبصّر بعواقب الأمور » [١٢] .

وفي أمريكا أخذ 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 وأدران ، وما يعلو سطحه من غرابة وعنف في كثير من الأحيان . وإذا اشترك ميللر ووليامز في شيء مثلاً فإنما يشتركان في حبهما لروح الفرد التي يقسو عليها المجتمع وحضارته ، فيكبلانها باليأس ويدفعانها إلى الشقاء والانهيار » [١٣] .

لكن أياً من كتاب المسرح في أقطار العالم الأربع ، 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 إطار حضارة اقتبست من الآلية إيقاعها المتواتر الرتيب ، وحرانها في مكان واحد ، ولغتها الجامدة العقيمة التي لا تعبر عن شيء مجد ، ولا تستطيع أن تخرج اعتمالات الإنسان الباطنية إلى عالمه الخارجي . . حضارة تحاصر الإنسان يوماً بعد يوم بمزيد من الماديات والأشياء والمقتنيات ، وهو يجد نفسه مسوقاً إلى التزيّد من هذه المقتنيات والأشياء لأن

---

(١٢) المصدر السابق ص ٣٧ .

(١٣) أرثر ميللر ، بعد السقوط ، ترجمة وتقديم علي شلش المقدمة ص ١٣ .

طبيعة الوجود المعاصر تفرض عليه هذا الانسياق ، وإلا غدا عارياً تماماً أمام الآخرين ، لا يملك ما يسدّ به عورته .

وإذا ما قرأ إنسان ما أو شاهد ، مسرحية من مسرحيات كتاب الطليعة (أو اللامعقول) Theatre de l'avant-gard هؤلاء فلا يصدمنّه ما تعكسه من خواء محزن يسود العالم ، ومن طوفان مادي يغرق في أمواجه ما تبقى من أشواق الإنسان وأحلامه وأهدافه النبيلة التي تميزه عن عالم الآلة ، وترفعه عن عالم الحيوان . وليتدبر هذا القارىء أو المشاهد أولاً « ما آلت إليه الحضارة الغربية المعاصرة من مادية محضة ، أدت ، جنباً إلى جنب مع الفشل الإنساني والأخلاقي الذي انتهت إليه المسيحية التاريخية ، إلى إقفار من الألوهة ، بالنسبة للإنسان الغربي ، وإحلال العلم والإنسان مؤلّهاً ، محلها على الأرض . وليتدبر بعد ذلك ما أوقعته كوارث القرن العشرين المتلاحقة بتلك الألوهية الجديدة للعلم والإنسان من تعرية ودمار ، فافقدت الإنسان الغربي الأمل الأخير الذي منّى النفس به بعد ضياع كل قيمه الروحية القديمة : أمل التقدم إلى حياة ، إن لم يكن لها مآل في الآخرة ، فهي بالأقلّ ، فيما خيل إليه ، ستكون سعيدة ومشرقة على هذه الأرض ، بحيث انتهت مغامرة الحضارة الصناعية الغربية نحو التقدم والسوبرمان إلى الضياع وخيبة الأمل الماحقة والرعب الذري وفقدان القيم والانحلال . إلاّ أن ذلك الإنسان الغربي الذي فقد إيمانه ،

وضاعت آماله ، مضطر مع ذلك أن يعيش . وهو لا يجد سبيلاً إلى العيش في حضارته الراهنة إلاّ من خلال الإمعان في المادية ، وفي التكالب المنهوم على الطوفان المتزايد من ضروب الترف المادية الذي تزوده به حضارته . وهو ، كلما أمعن في ذلك ، كلما تزايد انفصامه عن الحياة ، بما هي حياة ، وتزايدت عزلته وانفصامه عن الغير ، وتزايد إجداب حياته الداخلية ، بعد ان أسلم نفسه بكليته لعالمه الخارجي المادي فاستوعبه تماماً . وهو ما يعنيه يونسكو بآلية الحياة الأوربية المعاصرة ، آلية السلوك التي تتضح في آلية اللغة ومواتها ، إذ لم تعد هناك حياة داخلية تعبر تلك اللغة عنها (لغة من التعبيرات جاهزة الصنع ، وأشد الكليشهات اللفظية رثاثة) . لقد تكشفت عن أتوماتيكية السلوك من حيث ان الناس لم يعودوا يتكلمون لأن لديهم ما يقال ، بل يتكلمون بغية الكلام فحسب ، لأنهم لم تعد لديهم حياة داخلية تزودهم بشيء شخصي يقال ، بعد ان استوعبوا تماماً في عالمهم الخارجي ، حتى لم يعد بالوسع التمييز بينهم وبينه ، أو التمييز بين أي منهم وبين الآخر ؛ فهم مجرد وحدات قابلة لاستبدال إحداها بالأخرى في أي وقت دون أن يحسّ أحد فرقاً . . . ومن ثم فإن موقف الطليعيين يتركز في أساس جوهري واحد : الوجود عبث ، ومن السخف وهو كذلك ، أن يؤخذ مأخذ

الجد » [١٤] .

وفضلاً عن ذلك ، فقد أسهم الطليعيون ، شأنهم شأن عدد من الكتاب من شتى الاتجاهات ، في السخرية والتهكم المر مما تفرضه الحضارة المادية المعاصرة على الإنسان 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 أو 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 أو ثلاثة أنوف ! ! . . . لقاء تنازل البطل عن أحلامه وتطلعه إلى حياة جديرة بأن تحيا . . . » [١٥] .

وماذا جنت البشرية — بعد — من هذا النظام الآلي الذي يسود العالم ؟ ! إنه حتى على النطاق المادي البحت فقد الإنسان الأمان . 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 أحد ، أدرك

---

(١٤) يوجين يونسكو : ٥ مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ٣١ — ٣٣ .

(١٥) المصدر السابق ص ٢٨ — ٢٩ .

بوضوح ظاهرة انعدام الأمان الإنساني في ظل الحضارة الصناعية الحديثة ، وكتب يقول عن مسرحية (الرجل الذي أوتي الحظ كله) ان بطلها كان يعتقد « . . . ان الناس دائماً يخيبون بشكل يستحق الاهتمام . وهو – أي البطل – يتصور انه يجب أن يكون كذلك . والمسرحية مبنية على اعتقاده بالكارثة التي تتوعده وتوشك أن تحدق به . لكن الكارثة لا تحل على الإطلاق ، حتى حين يحاول بطريقة عملية أن يجلبها لكي يتخطاها ويعيش بعدها بسلام » . وهذه الفكرة كما يقول الناقد دنيس ويللاند ، تستمد جذورها وتنتمي لعصر الأزمة وانعدام الطمأنينة والأمان الاقتصادي . . وبعد ان يتحطم البطل (دافيد) يقبل عليه مساعده الألماني المهاجر ، فيبسط قضية المسرحية حين يقول إن الإنسان يجب أن يؤمن (بأنه سيد حياة نفسه على هذه الأرض) ويضيف (انني أرى في أوربا ملايين من أمثال دافيد يروحون ويجيئون ، ملايين ، لكنهم لم يعودوا يعرفون انهم سادة حياتهم ، لم يعودوا يعرفون انهم يستحقون هذا العالم) (١٦) .

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

---

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

عند أسفل الجدار – عالمهم نفسه الذي تطاول عليهم في البنيان ، وتركهم يتخبطون هنالك في الدركات السفلى (فلم يعودوا يعرفون انهم يستحقون هذا العالم) ، وتلك لعنة الإنسان الذي رفض إدراك قيمته الذاتية ، وسلّم نفسه أسيراً لعالم صنعه بيديه ! !

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 أو أسرة أو قيمة اجتماعية أو هدفاً محدداً » (١٧) . لقد بذل الإنسان المعاصر محاولات كثيرة من أجل فهم العالم المحيط به والانتماء إليه ، ولكنه لم يجد من العالم سوى أذن صماء لا تصغي إلى توسلاته ولا تدرك تشبثاته . . انه كالجدار الأصم الذي لا يتيح للناظر إليه أيّما رؤية إلى الامداء التي تنساح خلفه . . وعندما جوبه الإنسان بهذا الرفض من عالمه ، اضطر هو الآخر إلى أن يرفض عالمه وينشق عليه ويعلن لاانتمائه إليه . وهي (ظاهرة) تسود حضارة القرن العشرين وتهدد مصيرها في نفس الوقت (١٨) . وكثيراً ما يأخذ اللاانتماء طابع العنف

---

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

(١٨) انظر : كولن ولسون : اللامنتمي ، وسقوط الحضارة ، ترجمة أنيس زكي حسن .

والقسوة ويؤدي بكثير من الذين يرفضون عالمهم إلى الإغراق والانفصام والجنون أو إلى الانتحار الأدبي والمادي (قتل النفس) ، الأمر الذي دفع سلاكرو **Armand Salacrou** إلى إطلاق صيحته المشهورة ، في مقال له ، (ان عصر الانتحار قد فتح أبوابه ! !) . والآخرون من اللامنتمين يهيمون على وجوههم . . يطلقون صرخاتهم في مسامع عالم أصم . . دونما جدوى . .

إن (توني) الشاب بطل مسرحية (التيه) للكاتبة الانكليزية دوريس لسنج **D. Lessing** يعلن في حواره مع أمه — التي تنتمي إلى إحدى الحركات الاجتماعية — عن خيبة الأمل في أن يحقق الرخاء المادي شيئاً من الطمأنينة النفسية أو السلام الروحي ، وان يزيد من فهم الإنسان للعالم ولأخيه الإنسان « قلت انك تريدين التقدم المادي للجماهير ، والله شاهد على ان تقدماً مادياً قد تحقق ، لأن مئات الملايين من البشر يسيرون في قفزات وطفرات نحو جنة أرضية تزخر بالتقدم المادي . . هل تعرفين ماذا صنعت أنت وأمثالك ؟ يا له من منظر ! ! منزل لكل أسرة . . ولكل أسرة بيت مليء بأشخاص ملأى بطونهم ، نظيفة أبدانهم ، وليس بينهم شخص واحد يفهم كلمة واحدة مما قاله أي شخص آخر . كل واحد صحراء تحيط بها أسلاك شائكة ، يصرخ عبر الاستحكامات إلى الصحارى الأخرى ولا يتلقى أي رد على صراخه » ! !

وتلح الأم على ابنها في السؤال وتكرر (ولكن ماذا تريد . . .؟ قل لي ماذا تريد ؟) ولكن توني لا يعرف ماذا يريد ؟ »[١٩] .

إن صيحة توني هذه تلخّص لنا الأزمة الأخرى التي يعانيها عالم اليوم: العزلة . بعاد الإنسان من الإنسان، وغربة الإنسان عن الإنسان . . وحتى انفصال الإنسان عن الإنسان ، وسوء التفاهم بين الإنسان والإنسان . . حتى لكأن كل إنسان — كما يقول توني — يعيش (وحده في صحراء تحيطها أسلاك شائكة ، يصرخ عبر الاستحكامات إلى الصحارى الأخرى ، ولا يتلقى أي رد على صراخه) . ولقد شغلت هذه القضية الكثير من كتاب المسرح ، وتناولها كل منهم من زاوية رؤياه الخاصة ، وطبعها بطابع نظرته المأسوية إلى الإنسان والعالم .

إن العزلة التي يفرضها العالم المعاصر على الإنسان شيء محزن يستدر الدموع ، وأحرى بها أن تشخص حية على المسرح . فما المسرح سوى المرآة التي تنعكس عليها آلام الإنسان وأحزانه وتطلعاته اللامجدية إلى كسر الحصار الذي يفرضه عليه العالم الذي خلق فيه . ولقد دار هؤلاء الكتاب جميعاً في الحلقة المفرغة ، وركضت شخوصهم في طرق مسدودة ، وصرخت عند جدران صماء . . ولم يستطع أي

---

(١٩) التيه ، المقدمة ص ١٩ — ٢٠ .

منهم أن يقول لنا كيف الخلاص ؟ ! إن حصاراً قاسياً يفرض على الإنسان من خارج ذاته يمنعه من الاتصال بالآخرين ، من أن يقول لهم ما يعتمل في نفسه وضميره ووجدانه . حتى اللغة — هذه الكليشهات الجاهزة كما يقول يونسكو — عجزت عن أن تكسر هذا الحصار وتصل الإنسان بالإنسان . . ومن ثم فإن الناس يركضون كالأشباح وسط هذه العزلة، وكأنهم ممثلو مهزلة غير معقولة في عالم لا معقول . . أو شخوص في كابوس مرعب يفرضه النوم على أحلام المرهقين . . . يركضون وهم يصطرخون في الظلام ، دون أن تتعدى كلماتهم مدى أشداقهم . . والجهود التي يبذلونها للاتصال صعبة قاسية ، والآلام التي يعانونها وهم يسعون إلى فك الحصار مؤلمة محزنة . . إلاّ أنها جميعاً لا تجدي نفعاً ، ولا تتيح للإنسان أن ينعطف إلى أخيه ليقول له ما يريد أن يقول ، وليخفف عن حسّه الداخلي المرهق بعض يأسه وعنائه . .

« بذلنا محاولات كثيرة للاتصال لكنا فشلنا » ! تلك هي صيحة (جيري) في (حكاية حديقة الحيوان) للكاتب الأمريكي الشاب ادوارد البي . وهي صيحة — على قلة كلماتها — محملة بالحزن واليأس والعناء . . ما الذي تريد هذه المسرحية أن تقوله لنا ؟ ! « انها تريد أن تصور لنا العزلة الرهيبة التي يحيا إنسان العصر الحديث داخل جدرانها ، ورغبة هذا الإنسان — الملحة — إلى الاتصال حتى ولو كان هذا

الاتصال بكلب ! ! لندع جيري يعبر عن رغبته الحائرة (أريد أن أقول . . أريد أن أقول . . أريد أن أقول إنك إذا عجزت عن التعامل مع الناس ، وجب أن تبدأ من نقطة أخرى . فلتبدأ بالحيوانات . . أرأيت ؟ على المرء أن يبحث عن طريقة يوجد بها علاقة بينه وبين شيء ! ! إذا لم تكن بينه وبين الناس . . بينه وبين فراش . . بينه وبين مرآة . . بينه وبين سجادة . . بينه وبين منعطف شارع ، والأضواء كثيرة والألوان كلها تنعكس على أرضية 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 الأيام — يلفظها جيري بتنهيدة عميقة — الناس) . هكذا أصبح الاتصال بالناس حلماً بعيد المنال ! ولكي يعمق البي هذه العزلة وضع جيري داخل عمارة سكنية آهلة بالسكان ، وهكذا تلوح العزلة بشكل صارخ . فبالرغم من أن جيري يعيش في نفس الطابق مع آخرين ، إلاّ أنه لا يتبادل الحديث معهم قط ، فيما يبدو ، بينما يقول عن أحدهم (. . وفي الغرفة الأخرى الأمامية يعيش شخص ما ، لكني لا أعرف من هو . لم أعرف قط من هو . لم أعرف قط أبداً) ! ! وأكثر من هذا ، انه يشير إلى حجرة يمر بها وهو يهبط السلم ، حجرة بابها موصد ، ومن وراء الباب امرأة تبكي ، وكلما مر بالباب تناهى إلى سمعه بكاؤها ، كل هذا دون أن يراها . ومن المؤكد أن الصلة مقطوعة أيضاً

بينه وبين أسرته . . فهو يعلق في شقته إطارين فارغين ، ويسأله صديقه لماذا لا يضع فيهما صورتي أبيه وأمه ؟ فيكون الجواب إنهما ماتا . ومن المؤكد انهما ماتا أيضاً في ذاكرته ، وانه لا يكن لهما أي حب . . إن ثرثرة جيري — طيلة المسرحية — حالة انتحارية ، محاولة يائسة لرفع صوته حتى يطغى على الصمت الرهيب الذي يرين على بئر عزلته »[٢٠] .

مثل هذا الأسى على عزلة الإنسان نجده في مسرحية (الشياطين) لهوايتنج John Whiting حيث يبدو الإنسان محاطاً بقوى التحطيم دون أن يستطيع مدّ يده للمطالبة بعون الآخرين لأنه معزول . . معزول . ذلك ما تريد أن تقوله الأخت جان إحدى بطلات المسرحية « . . الإنسان مخلوق عجيب ، يدعو إلى السخرية ، وربما لم يخلق إلاّ من أجل ذلك . . وعندما يعجز الإنسان عن التحطيم يبدأ في الاعتقاد بأنه يستطيع الخلاص بالتسلل إلى زميل له في الإنسانية . . . وربما كان هؤلاء أشد من يدعو إلى السخرية وأكثر من يستحق الازدراء ، لأنهم لا يدركون مجد الفناء ، هدف الإنسان : العزلة والموت » ! ![٢١] .

---

(٢٠) محمد عبد الله الشفقي : ادوارد ألبي وعزلة الإنسان ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ٨٤ — ٨٥ .

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

أما سلاكرو Salacrou « فقد كان إدراكه لعزلة الإنسان في هذا العالم – دون أن يكون هناك حل أو علاج لهذه العزلة – يقضّ عليه مضجعه ويؤرقه بشكل جنوني منذ مدارج شبابه الأولى . يقول بيير بطل مسرحية (البرج الساقط على الأرض) : (باتشولي ! باتشولي ! ألم تشعر أبداً بأن العزلة تنتزع منك لحمك ؟ ألم تحس بالذعر خوفاً من أن تترنّح وسط حشد من الناس ؟ . . إن حياتنا الضئيلة التي تقطع من نهايتها ، بين الميلاد والموت ، أشبه ما تكون بنعش حاد عن طريقه في وسط الزمن . . ما هو مصيري ؟ ولماذا يكون لي مصير ؟) . . ويقول في مكان آخر (. . في داخل نفسي أحسّ بأنني ضال ، حائر فوق مسالك التفكير الإنساني المفلس ، بدون حيوية أو حماس ، ألهث وراء البحث عن فكرة غير مزيفة . . فكرة توازي في قيمتها ما أوازيه أنا في قيمتي) . . . ان سلاكرو يحتضن فكرة من أفكار مسرحه المحورية وهي (عدم التفاهم) وهذه الفكرة هي من ضمن أسباب قلقه الدائم العميق ، وهو يقول بهذا الخصوص (لقد سرت دائماً بجوار حياتي . . وإذا أردنا التعبير بكلمة عن موقفي في وسط الأشياء لقلنا انه موقف عدم التفاهم . إني أحاول عبثاً أن أحتفظ بالأمل في أن أعيش بسلام مع نفسي . . إني أعيش في حالة عدم تفاهم مع عدم تفاهمي

نفسه !) . . » [٢٢] .

إن سلاكرو يعبّر هنا عن عمق جديد في أزمة العزلة وسوء التفاهم التي تحكم العالم والناس – في نظر الغربي – إن هذا العمق يمتد في أغوار نفسه ذاتها ، انه غير متفاهم حتى مع نفسه ، معزول حتى عن نفسه ومصيره . . « إن الموضوع الخطير الذي يلحّ دائماً على سلاكرو هو الإحساس بالعزلة النفسية الكاملة ، تلك الحالة الرهيبة للكائن الإنساني المهجور بلا مأوى ولا زاد ولا مصير معروف في هذه الدنيا . . إن أبطاله لا يستطيعون أن يعرفوا سر العالم أو يكشفوا لغز الحياة ، أو يلقوا ولو بصيصاً من الضوء على مجاهل الموت . . وفي مسرحية (رجل كالآخرين) يؤكد سلاكرو رأيه في العزلة والموت ، عندما يجري على لسان أحد شخصياتها تلك الكلمة الأخيرة التي تعبر عن اليأس المطلق من دنيا مفلسة : (لا شيء له معنى إلاّ العزلة والموت) . وعندما ينتهي الفصل الأخير يبدأ يوم جديد ، يوم مثل كل الأيام ، مصنوع من ألوان الكفاح اللامعقولة ، ومن العذاب الذي ليس له علة ولا يهدف إلى غاية . . . » [٢٣] .

---

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

(٢٣) المصدر السابق ص ٤١ ، ٤٢ .

إن رؤية سلاكرو للعزلة لا تنصب على علاقة الإنسان بالآخرين ، وانحصاره عنهم وراء الجدران والأسلاك الشائكة ، ولكنها تنصب على وضع الإنسان الوحيد في الكون . صحيح انه يهدف من طرف خفي إلى تبيين أن أحد أسباب هذه المأساة هو انعزال الإنسان عن الآخرين ، وعدم إمكانه التفاهم معهم . إلاّ أن السبب الأكبر في رأيه هو عزلة الإنسان عن الكون المحيط به ، بسبب عدم معقولية هذا الكون الذي ينتهي بالإنسان ، فجأة ، نهاية غير منطقية ، بينما يستمر سائر الناس والأحداث في مسارها المألوف ، دون أن يثير الموت فيها أيّما هزة . . إن الإنسان معزول ، يولد وحيداً ويموت وحيداً . . يقف طوال حياته إزاء عالم لا يفهمه ، ومصير غامض لا يدرك مداه . . ومهما بذل هذا الإنسان من محاولات لكسر هذا الحصار وفهم العالم المحيط به ، والتوصل إلى قرارة ذاته من الداخل ، وإدراك كنه مصيره ، فإنه لن يجابـــه إلاّ بالفشل ، المرة تلو المرة . . ثم يأتي الموت ، هذا الفشل الأكبر لتجربة الحياة ، لكي يختم —بقسوة— تلك المحاولات من أجل الفهم والانسجام . ولا ريب أن هذا الموقف يقودنا بالضرورة إلى مسألة (فوضى الكون) مما سيكون مدار بحثنا في غير هذا الفصل .

وعندما نأتي إلى عالم تنسي وليامز T. Williams المسرحي فماذا نرى ؟ الإنسان نفسه الذي عرضه البي ، الإنسان المعزول ،

الوحيد ، المحاصر ، البعيد عن الآخرين ، المنفي من العالم الذي يعيش فيه . . إلاّ أننا نجد في عالم وليامز حركة أكثر ، وصوراً أشد إيلاماً ، وأسى أبلغ شاعرية ، لأنه يختار شخوصه من المنهكين المرهقين محطمي الأعصاب ، بفعل عالم حضاري قاسٍ يرفض مد يد العون لأبنائه الضائعين . ومهما بذل هؤلاء من جهد ، واستغاثوا فمصيرهم أن يبقوا وحدهم ، ثم ان يزدادوا ألماً وعزلة وبعاداً ، وأخيراً : أن يموتوا وحدهم ! ! (٢٤) « إن الموضوع الذي شغل به وليامز في كل كتاباته هو عزلة الإنسان في هذا العالم . وفي مقدمة مسرحية (قطة على نار) يقول : (إنها لفكرة موحشة ، وشعور بالعزلة والرعب ، ذلك الذي ينتاب الواحد منّا عندما يفكر في المحظور وغـير المألوف ، فهكذا يتحدث كل منا إلى الآخر ، ويكتب ويبرق إليه ، عن قرب أو 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 إطار نفسه . . وقد صرح وليامز مراراً انه يعالج في كتاباته الأثر السيء للمجتمع على ذوي الإحساس المرهف ،

---

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

وأولئك الذين يرفضون أن يسايروا الركب . فالعالم هو العدو اللدود في كل مسرحيات وليامز ، وهو خبيث شرير تستحيل مهادنته أو كسب رضاه . وعلى مر الزمن قضى هذا العالم على أسلوب للحياة ، وعلى تقاليد كانت في يوم ما تمثل الحضارة ، واستبدل بهما مجتمعاً أنانياً ظالماً ومحطماً ، وهكذا ذهب كل ما هو نبيل ، وأصبحت تقاليد الماضي نشازاً ومثاراً للسخرية في الوقت الحاضر . وأولئك الذين ينادون بالعودة إلى هذا الماضي الجميل ، يجدون أنفسهم عاجزين أمام عالم تسيطر عليه الآلة . وان كان هناك أمل في أن يعود للحياة معناها ومغزاها ، فإن ذلك سيحقق على أيدي أبطاله المنبوذين وبطلاته الضائعات في محاولاتهم اليائسة للتصدي لقوى الظلام المطبقة على العالم . تلك عقيدة الكاتب الرومانتيكي ، وهي أشبه بمحاولات دون كيشوت وهو يهاجم طواحين الهواء. ومع ان وليامز يؤمن بالثورة الرومانتيكية على همجية العصر الحديث ، إلاّ أنه يدرك جيداً مصيرها المحتوم . . إن شخصيات — وليامز — لا تستطيع بلوغ الانتصار لأنها 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 أفعال البشر نابعة من هذا القصور »[٢٥] .

(٢٥) تنسي وليامز : هبوط أورفيوس ، ترجمة وتقديم د . محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٢ — ١٣ .

يقول فال بطل مسرحية (هبوط أورفيوس) (ليس هناك شخص يعرف شخصاً آخر معرفة تامة . فقد حكم علينا جميعاً بالسجن داخل جلودنا . . مدى الحياة) . وتنتهي المسرحية بالقضاء على حياة شخصين استطاعا أن يضفيا على حياتيهما معنى ومغزى ، وذلك بفضل عوامل الشر والكراهية المنتشرة في العالم حولهما . ووراء هذه الكارثة تكمن مأساة الفرد وهو يحاول كسر حاجز عزلته عن غيره من البشر ويصل إلى الخلاص عن طريق الاتصال ، فتحطمه عوامل الطغيان والحقد والغيرة . . إن (فال) في (هبوط أورفيوس) رمزٌ لمأساة الشاعر والفنان وعزلتهما في هذا العالم المعادي . . ويعتقد وليامز ان الإنسان الخلاّق هو آخر الآثار المتخلفة من ثقافة وحضارة عفا عليهما الزمن [٢٦] .

وعندما نبلغ كامي Albert Camus نجدما يمكن أن نسميه محاولة لفلسفة (العزلة) التي تجابه الإنسان في العالم والكون . . نجد نسقاً فكرياً يسعى لإقامة هذه العزلة على قواعد مدروسة من لامعقولية العالم ، وتسلط الأقدار على رقاب الناس ، وعجز الكلمات . هذا هو المثلث الذي ينفرد داخله كل إنسان ولا يستطيع تحطيم أضلاعه ، والانطلاق للتفاهم مع الآخرين والاتصال بهم . ان خروجه من هذا

---

(٢٦) المصدر السابق ص ٢٩ – ٣١ .

المثلث – يوم خروجه – لن يكون إلاّ لمقابلة الموت ، هذه المسلّمة الصعبة التي تعطي لعزلة الإنسان خلفيّة أقسى وأمرّ من العزلة نفسها . وكامي يوضح في كل أعماله المسرحية أبعاد هذا المثلث ، وطبيعة المساحة الضيقة التي يتحرك فوقها الإنسان . .في (كاليغولا) . . (حالة الحصار) . . (سوء التفاهم) . . وحتى (العادلون) ، أطلق كامي صيحته ، ودفع شخوصه إلى الصراخ والتمر د على الجدران الصماء التي تحيط بحياة الإنسان من جهاتها الثلاث ! ! والنتيجة لم تكن يوماً لصالح الإنسان ، رغم ما يدّعيه كامي من أن الإنسان في صراعه المرير هذا ، وفي تحطمه في نهاية هذا الصراع ، يكسب شرفه وحريته ومبرر وجوده في الحياة ! !

في مسرحية (سوء التفاهم) ، التي بلغت القمة في روعة لغتها وحبكتها المسرحية ، تصوير محزن ومركز لعزلة الإنسان واستحالة الاتصال بالآخرين ، وعدم القدرة على التفاهم معهم بسبب عجز الكلمات . إن عنوان المسرحية ذاته يحمل طابع المأساة . . إن الإنسان يعيش في عالم لا معقول ، وعنده القدرة على الكلام ، إلاّ أن هذه القدرة تنعكس دائماً – لسبب من الأسباب – لتؤدي عكس المطلوب ، ومن ثم تستحيل الكلمات والحروف إلى خناجر موجهة إلى قلب الإنسان وعقله وضميره ، فيزداد عزلة ودماراً يوماً بعد يوم ، وتغدو محاولاته للتفاهم مع الآخرين مهزلة تجر عليه الوبال ! « إن

مسرحية سوء التفاهم هي مأساة الكلمات ، الكلمات التي توضح المواقف أو تعقدها ، الكلمات التي تقيد وتنفذ ، الكلمات التي تصفح أو تصدر حكماً ، الكلمات التي تهلكنا أو تتيح لنا ان نجد أنفسنا وان نتعرف عليها . . . إن مسرحية سوء التفاهم هي مثل كاليغولا ، مأساة (العزلة) الدائمة . . عزلة اللغة والحوار . . إن (سوء التفاهم) هي تراجيديا الكلمات التي يساء فهمها . ان مسرحية كامي يمكن تلخيصها في هذه المعادلة السهلة : كل شخصية من الشخصيات تسعى إلى تحقيق فكرتها ، وتتحدث لغتها الخاصة المغلقة التي لا يمكن إيصالها إلى الآخرين . . لغتها المقفلة مثل يد كارهة لا تنفتح إلاّ من أجل الشر والأذى . . »[٢٧] .

والمسرحية يمكن تلخيصها في بضعة سطور : مارتا الشابة وأمها تديران فندقاً صغيراً في بوهيميا ، ومنذ بضع سنوات ، تمارسان فيه قتل النزلاء الأغنياء ، وذلك لكي تستعملا الثروة التي تجنيانها في غرض مشروع تماماً ، هو أن تذهبا وتعيشا عيشة هانئة على شاطىء البحر في قرية أكثر جمالاً وأقل مضايقة . وذات ليلة يأتي إلى فندقهما (يان) الابن الذي كان قد هجرهما منذ عشرين عاماً . انه يعود إلى منزله وأسرته ، وبدلاً من أن يذكر اسمه ويعرفهما بشخصيته ،

---

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

كما نصحته زوجته (ماريا) ، فإنه يريد أن يدرس حالتهما عن كثب ، قبل أن يكشف عن نفسه ، ولكنه يلاقي مصير جميع العملاء الأثرياء . وفي الفجر تفحص أخته مارتا جواز سفره ، فتلقي الأم بنفسها في النهر الذي كانت قد ألقت فيه بجثة ابنها في الليلة السابقة ، وتنسحب مارتا لتشنق نفسها ، وأما ماريا التي جاءت إلى الفندق لتلحق بزوجها ، فيواجهها اليأس ويسيطر على تصرفاتها (٢٨) .

يقول كامي في أحد خطاباته « إن شقاء البشر يتولد من عدم اتخاذهم لغة بسيطة . لو أن بطل سوء التفاهم قال : ها أنذا . أنا ابنك . لكان الحوار ممكناً . . ولما كانت المأساة ، ما دامت قمة كل مأساة تكمن في صمم البطل » . إن سوء التفاهم قانون يسود العالم ، قانون لا مفر منه ، وهو يعد السبب الرئيسي لفشل يان . هذا ما تشرحه مارتا (إذا كنت تريدين معرفة الأمر ، فهو انه قد حدث سوء تفاهم . ولن تدهشي لذلك إذا عرفت العالم قليلاً) . 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 : (إن الإنسان في حاجة إلى السعادة ، لكنه في حاجة أيضاً إلى أن يجد تعريفه) انه يخشى ألا يكون هناك

---

(٢٨) انظر المصدر السابق ص ٢٧ — ٢٨ .

جواب ، وألاّ ينفتح الباب ، وان يلقي الواقع بمثله بعيداً . ويعبر عن خوفه ، في الغرفة التي لن تلحق به زوجته فيها قائلاً (أنها – الغرفة – تشبه الآن سائر غرف فنادق تلك المدن الغريبة حيث ينزل بعض الرجال بمفردهم كل ليلة . لقد جربت ذلك أيضاً . وخيل لي إذ ذاك ان هناك جواباً علي أن أجده . ربما لقيته هنا . . ها هو الآن قلقي القديم يعود . . أعرف اسمه . انه خوف من الوحدة الأبدية . خوف من ألاّ يكون هناك جواب) وبالفعل تؤكد له مارتا أنه (لا جواب) ! ! (٢٩) .

وإذا كان كامي في معالجته لقضية اللغة وعجز الكلمات باعتبارها أحد الأسباب الكبرى لعزلة الإنسان واستحالة اتصاله بالعالم من حوله ، قد بدأ الطريق ، فإن عدداً من كبار المسرحيين المعاصرين قد واصلوا السير مؤكدين على الفكرة ذاتها وهي ان اللغة ، في وضعها الراهن ، لم تستطع يوماً أن تصل الإنسان بالإنسان وأن تنقل ما يعتمل في الأعماق إلى مستوى التفاهم الجماعي . ان اللغة في عالم مفكك لا يقوم على أساسٍ معقول ، ما هي إلاّ ظاهرة من الظواهر السخيفة الكثيرة التي يطرحها هذا العالم دون أن تلعب دوراً جاداً ، أو تصل بالإنسان إلى غاية حقيقية . . إن كتاب مسرح الطليعة

---

(٢٩) المصدر السابق ص ٢٣ – ٢٤ .

جميعاً يجمعون على هذه (المهزلة) ، مهزلة اللغة ، وسخف العبارات والكلمات : يونسكو وآداموف وبكت وجان جينيه ، إلاّ أن أحداً 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 ، بأسلوب لا علاقة له أبـداً بعالم الإنسان الباطني وحسّه ووجدانه .

انصبّت ثورة يونسكو على (العادات اللغوية) بوصفها « موصلاً جيداً من مواصلات التفاهم بين الناس ، أو بالأصح موصل رديء لتحقيق هذا التفاهم . ذلك أن يونسكو استطاع أن يكتشف حقيقة على جانب كبير من الخطورة والأهمية ، هي ان اللغة التي نظن اننا نتواصل بها ونتفاهم ، قاصرة عن تحقيق أي نوع من أنواع التواصل أو التفاهم . بل كثيراً ما تؤدي بنا إلى أن نتقاطع ولا نتفاهم ، حتى ليشعر الفرد أحياناً وكأنه في عزلة عن مجتمعه بعد أن انقطعت وسائل الاتصال بينه وبين الآخرين »[٣٠] . ويزيد الناقد المصري د . محمّد مندور هذه المسألة توضيحاً فيقول « إن الإحساس

---

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

باللامعقولية ـ لدى كتاب اللامعقول ـ [٣١] لا يأتي إلاّ من المبالغة في حقيقة موجودة فعلاً في عالمنا المعاصر ، وهي الحقيقة التي تقول بأن اللغة قد فقدت في عصرنا الحاضر وظيفتها الأساسية كوسيلة للتفاهم والتخاطب بين البشر ، وأصبحت مجرد وسيلة يستخدمها كل فرد ليجتر بها همومه الخاصة التي استحوذت عليه فعزلته عن غيره من البشر . . وكثيراً ما ترى الناس يتحادثون أو يتظاهرون بالتحادث ، وكل منهم مشغول في الواقع بهمومه الخاصة عن أخيه . . وقد رأى صمويل بكت في هذا ـ بنظرته المتشائمة ـ خروج حياتنا المعاصرة من مجال المنطق والفهم إلى مجال اللامعقول الذي يتجسد في فقدان اللغة لوظيفتها الأساسية كأداة للتفاهم . . » [٣٢]

ويرى يونسكو « ان بين اللفظ والفكر هوة لا يمكن تخطيها ، وبالتالي فلا يمكن للمعنى أن يمر من الفكرة إلى الكلمة . وعلى الرغم من أن اللغة تحاول أن تبتدع من الأشكال ما يوحي بوجود الحياة فيها ، فهي تظل في نهاية الأمر لغة

---

(٣١) ويطلق عليهم أيضاً (الطليعيون) ، وهم أنفسهم يفضلون التسمية الأخيرة ، إذ بتسميتهم كتاب اللامعقول نوع من الإيهام الخاطىء بأن مسرحهم لا يقوم على أساس معقول ، بينما هدفهم هو جعل مسرحياتهم تعكس ـ بأمانة تامة ومنطقية أصيلة ـ صورة العالم اللامعقول الذي يحياه الإنسان المعاصر من زاوية رؤياهم .

(٣٢) يوجين يونسكو : أميديه ، ترجمة دولت محمد حسن ، تقديم د . محمد مندور ، ص ٤ ـ ٥ .

ميّتة لا تستطيع أن تنقل شيئاً أو أن تصبح وسيلة من وسائل التخاطب . وهكذا يصبح البديل الوحيد لهذه اللغة الميتة هو : الصمت . وليس الخطيب الأصم الأبكم في مسرحية (الكراسي) إلاّ شاهداً على انهيار اللغة ومحنة الإنسان الذي يحكم عليه بالعزلة القاتلة حين تنهار قدرته على الفهم والإفهام . . فالكلمات لا تستطيع أن تحطم إسار الصمت المرعب إذا كانت غير مرتبطة بمفهوم معين . والمشكلة تتفاقم حين يتبدى للمرء ، في لحظة من لحظات الأسى ، استحالة التفريق بين مختلف الأشياء بعد أن بات رمز كل منها صوتاً واحداً متكرراً ميتاً . لقد انتفت الفوارق بين الموجودات في دنيا الوجود ، واستحالت إلى نسخ متكررة من شيء واحد لا وجه له . وهكذا قضت اللغة على الإنسان وأجبرته ، ليس فقط على الاحتماء بالصمت ، وإنما أيضاً على التخبط في دنيا من الفوضى تضطرب فيها الأشياء ويستحيل التفريق بينها »[٣٣] .

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 أول أمره عن خواء داخلي ممعن ، تنصب اهتمامات السيد العجوز والأم فيه على ما كان وما هو كائن : الأسعار

---

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

وعقوق الأبناء ، والتقدم ، والقنبلة الذرية ، في آلية سطحية خلو من أية لمسة إنسانية حقة ، تفصح عن كون المخلوقين اللذين يتبادلانه قد تم استيعابهما تماماً في روتين ممل دارج متكرر ، أفقدهما كل حياة داخلية ، وجعل من الموضوعات التي يتحدثان فيها مجرد ثرثرة بلا غاية ولا مغزى ، وبلا عقل أيضاً ، على نحو ما نلمسه في نهاية المشهد عندما نتبين ان الفتاة المهذبة التي يبحثان عن عريس لها ليست إلاّ رجلاً يتحلى بشارب كثّ فخيم ! ! ! [٢٤] اسمعوا هذا الحوار :

السيدة : يسعدني أن أخبرك أن ابنتي أتمت دراستها بنجاح باهر .

السيد : لم أكن أعلم ذلك ، وإن كنت قد توقعته ، فعهدي بها أنها فتاة مقدامة .

السيدة : لم يكن لي مأخذ عليها أبداً ، بعكس الكثير من الأمهات ، لقد هيأت لنا دائماً أسباب الرضى عنها .

السيد : هذا كله بفضلك . فقد أحسنت تربيتها . الأبناء المثاليون قلة نادرة خاصة في أيامنا هذه .

السيدة : الحقيقة ...

السيد : على أيامي كان الأبناء أكثر طاعة . .

---

(٢٤) يونسكو : « مسرحيات طليعية ، ترجمة وتقديم شفيق مقار ، المقدمة ص ٢٨ .

السيدة : تماماً ! كانوا كذلك أكثر .

السيد : كانوا كذلك أكثر غداً .

السيدة : الحقيقة ، الظاهر ان نسبة المواليد أخذت في التناقص في فرنسا .

السيد : هناك ارتفاعات وانخفاضات . فالنسبة في هذه الآونة ستكون أكثر ميلاً إلى الارتفاع ، وإن كان ذلك لن يسد النقص الذي تخلفه السنون العجاف !

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

السيد : ماذا تتوقعين ؟ تربية الأبناء أصبحت عسيرة في هذا الزمان .

السيدة : الحقيقة ! أي نعم ! الحياة أصبحت باهظة التكاليف ، والغلاء يتزايد ، ومطالب الأبناء لا تنتهي ، طلباتهم لا نهاية لها .

السيد : وآخرة كل هذا ؟ لم يعد هناك شيء رخيص في هذا الزمان إلاّ الحياة الإنسانية وحدها !

السيدة : تمام . أي 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 لنا رأساً على عقب ! الفصول لم يعد أحد يعرف فيها رأسه من قدميه ، قلبت كل شيء . ليت الأمر اقتصر على ذلك ، أبداً ، تصور ، أتعرف ما الذي سمعته أيضاً ؟

السيد : أوه ! . . لا نهاية لما يقولون ! ولو ألقى المرء بالاً إلى كل ما يقال . .

السيدة : حقيقة لن ينتهي أبداً ! أي نعم . والصحف هي الأخرى كلها كذب في كذب ككل شيء آخر .

السيد : افعلي مثلي يا سيدتي . اعملي أذناً من طين وأذناً من عجين . لا تثقي في أحد ولا تصدقي شيئاً . لا تدعيهم يمشون على رأسك بهرائهم . .

السيدة : تماماً . الأفضل أن أفعل ذلك . أي نعم . بكل تأكيد . أصدقتني النصح . حقاً !

ولنقف عند هذا الحد ففيه الكفاية للدلالة على ما يمتلكه يونسكو من قدرة درامية على التعبير عن الخواء الوجداني للإنسان المعاصر ، على تصوير سبب من أهم أسباب عزلة الإنسان عن الإنسان ، وعدم قدرته على التواصل مع الآخرين..

لأن محادثاته معهم لن تتعدى – بحال – نطاق اليوميّات التي يعيشها كل إنسان ، وهي أمور تطفو دائماً على سطح الحياة ، ولن تحرك أبداً القوى الحيوية العميقة التي كان يجب أن يكون الحوار وسيلة قادرة على التعبير عنها وعلى جعلها تصل بين الإنسان والإنسان كي يكون التفاهم جاداً ، واللقاء قائماً على أسس عميقة تغوص في تيارات الوجدان البشري المطمور .

لنترك هذا الحوار ولننظر في أول مسرحيات يونسكو (المغنية الصلعاء) . . فماذا نجد ؟ نفس المأساة ! مأساة الحوار الذي لا صلة له بالوجدان . . الحوار الذي لا يقدر إلاّ على اجترار أحداث الحياة اليومية بكل سخفها وسطحيتها وتفاهتها . والمسرحية تدور « حول أسرتين بورجوازيتين : آل مارتن وآل سميث ، فقد أفرادهما كل اتصال بالواقع وبالآخرين . . حتى الزوج والزوجة لا يعرف أحدهما الآخر بعد عشرة طويلة ، كما فقدوا كل اثر للحياة الداخلية ، وأصبح وجودهم مجرد تكرار يومي لروتين دارج ، وفقدوا هوياتهم فأصبحوا قابلين للتبادل فيما بينهم ، وبات كل منهم قابلاً لأن ينقلب إلى أي شيء وأي إنسان »[٣٥] .

إن العالم ، بوضعه الراهن ، يزداد كثافة مادية يوماً بعد يوم ، وتتراكم أشياؤه في كل مكان : في الساحات والطرقات والمباني والمؤسسات ودور السكن ، تحاصر الإنسان من جهاته

---

(٣٥) المصدر السابق ص ٢٦ – ٢٧ .

الأربع وتزيد من عزلته عن العالم من حوله وعن الآخرين . . ويونسكو ينفذ إلى هذه المأساة وينظر بأسى إلى العالم من حوله « وقد أفعمته المادة وفاضت حتى شغلت كل ركن فيه ، ومحت كل حرية تحت وطأة عبئها المبهظ ، وقلّصت الوجود وخنقته ، فانكمش الأفق ، وأصبح العالم قبواً خانقاً وتهاوى الكلام فتاتاً لا معنى له : الكلمات وقد أفرغت من معانيها وحلت محلها الجوامد والأشياء فاكتملت عزلة الإنسان ، وهو ما يعبر عنه يونسكو دراميا في مسرحيته : المستأجر الجديد » (٣٦) .

ويمضي رواد المسرح الطليعي (المدعو بمسرح العبث أو اللامعقول) Theatre de l'avant - garde في التأكيد على عزلة الإنسان في هذا العالم . وإذ ينصب اهتمام يونسكو على (مشكلة اللغة) بالدرجة الأولى ، فإن صمويل بكت تتجه ثورته ، أكثر ما تتجه ، إلى (عادات السلوك) باعتبارها « أدوات عازلة تحول دون الاتصال اللمسي بالأشياء ، وتقطع على الذات كل سبل الاتجاه المباشر نحو الموضوع » ، وباعتبارها أيضاً أدوات خادعة لأنها — بحكم كونها عادات — توهم الواحد بأنه متفاهم مع الآخر ، والحقيقة ان بين الاثنين سدوداً عالية ومسافات طويلة ، تماماً كتلك التي كانت بين كلوف وهام في مسرحية (لعبة النهاية) وبين فلاديمير

(٣٦) المصدر السابق ص ٢٣ — ٢٤ .

واستراجون في مسرحية (في انتظار جودو) وبين ويني وويللي في (الأيام السعيدة) . . »[٣٧] .

أما آدامو ف Arthur Adamov فقد ساهم في تعميق هذا الموضوع في جل مسرحياته « وواجه مشكلة الإنسان باعتباره إنساناً أعزل منفصلاً عن كل ما يحيط به من تفاصيل الحياة اليومية . . وحاول منذ مسرحيته الأولى : (الخدعة) أن يبين عزلة الإنسان واستحالة التفاهم والتجاوب بين البشر ، وأن مأساة الإنسان تتمثل في أنه من ما أحد يفهم الآخرين ، ما من أحد يعنى بالاقتراب من الآخرين أو يكترث بالتجاوب معهم ، كل في بيدائه يهيم . . إننا وحدات مرصوصة إلى جوار بعضها دون تماسك بينها ولا تجانس . ان التجانس بين الناس ظاهر فحسب ، أما في الأعماق فالهوّة سحيقة »[٣٨] .

● ● ●

ليست الآلية والخواء الروحي ، وضياع التفرد الإنساني . . وليست عزلة الإنسان عن أخيه الإنسان ، وعن العالم الذي يعيش فيه ، هي كل ابعاد الفوضى التي تتحكم في عالمنا المعاصر ، كما يحاول المسرح أن يصورها ويفسرها ويعرضها

---

(٣٧) جلال العشري ، صمويل بكت والأيام السعيدة ، مجلة المسرح ، عدد ٨ ، ص ١٠٢ .

(٣٨) د . نعيم عطية : مسرح آرثور آدامو ف ، مجلة المسرح ، عدد ٩ ، ص ٧٣ – ٧٩ .

على الناس بكل ما فيها من حزن وألم وعذاب ، وبكل ما تحمله من تناقض عجيب يتراوح بين المأساة والملهاة . . ليست هذه المآسي هي كل ما هنالك . فالذي يسلط الأضواء الكاشفة على معطيات المسرح المعاصر لا بد وأن يجد شيئاً آخر لا يقل خطورة في نشر الفوضى في العالم عن العوامل السالفة، تلك هي : الحرب والدمار والرعب والرغبة في الافناء . . تلك الأمور المتدلية في سمائنا الدنيا ، يراها كل إنسان بأم عينيه طفلاً كان أم شيخاً ، امرأة كان أم رجلاً ، معافى كان أم مريضاً أم مكدوداً . . وهي تتنزل — يوم تتنزل — عنيفة قاسية مدمرة ، تسحق ما تبقى في العالم من نظام ، وتخرج للبشرية أجيالاً من المأزومين المتعبين الذين يسري الرعب في خلاياهم ، ويأخذ التهافت بكيانهم ، ويتكاثف الغبش والضباب تجاه رؤيتهم للأشياء ، فيمحوها . . وتصخّ الأصوات أسماعهم فتعزلهم عن العالم .

إن دمار الحرب الذي شهدته البشرية مرتين خلال نصف قرن ، وتشهده الآن وهي مشدودة الأعصاب ، معلقاً في أفقها القريب : أعنف من سابقه وأشد رعباً وافناء . . هذا الدمار الذي ينبثق دائماً عن رغبات تافهة ، أو إرادات تسعى إلى التأله في الأرض واستعباد البشرية من دون الله ، والذي تفجّره أبداً قوى أرضية وتكتلات سياسية تلتزم الماكيافللية في تخطيطها لمصير العالم ، هذا الدمار وهذه

الماكيافللية ، انطبعا في نفوس الكتاب المسرحيين وأسهما في تحديد سمات رؤياهم للأشياء . ولنستمع إلى عبارة قالها كامي في (الصيف) بهذا الصدد « نشأت – كما نشأ كل من في سني – على صوت طبول الحرب الأولى . ولم يكف تاريخنا منذ ذلك الوقت عن ان يكون قتلاً وظلماً أو عنفاً » .

وهكذا جاء عدد كبير من الأعمال المسرحية انعكاساً لهذا الألم العبقري الذي يعانيه الفنان الذي يجابه هذا الرعب وهذا الدمار . نجد هذا بوضوح في مسرح الكاتب الانكليزي كرستوفر فراي الذي يسلط أضواءه على « دور الإنسان ، كفرد وكعضو في جماعة ، إزاء مجتمع مزقته حربان عالميتان ، وما زال يعيش تحت ظل أسود كئيب قد يسفر عن حرب ثالثة طاحنة ، مصير الإنسانية خلالها معلق بنسيج أوهى من خيوط العنكبوت . ان حياتنا اليوم – كما يرى فراي – إجابة عن سؤال كبير يوجهه إلينا الملايين ممن ماتوا في الحربين الماضيتين . . هل متنا عبثاً ؟ وفي كل يوم تستشهد المثل ويسود قانون الغاب ، فيتعذب الشيخ المرم ويداس الأطفال وتضيع الحقوق وتكمّ الحريات ، في كل يوم يحدث هذا تكون إجابتنا عن السؤال الكبير الذي يوجه إلينا من قبل أولئك 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 أجله يسارع الناس بالمئات في وقت السلم لنجدة إنسان مشرف على الغرق أو سفينة ترسل استغاثة . . بينما يصفّق نصف العالم ـ في وقت الحرب ـ للنار التي ترعى في الجانب الآخر ، للمجازر البشرية التي يروح ضحيتها الملايين ، للتدمير الشامل الذي يحيق بالمدنية ؟ أي عالم مجنون هذا الذي نعيش فيه كما لو كنا على حافة بركان ؟ وأي ضمان أو استقرار يمكن أن يتهيأ للإنسان اليوم ، بينما البركان يمكن أن يكون نتيجة لرصاصة طائشة قد تنطلق في مكان يبعد عنا آلاف الأميال ؟ أو تصريح متطرف قد يقدم عليه رجل مسؤول وهو في الواقع أحمق ومأفون ؟ ان الخير أعزل وهش ورقيق ، فكيف يقدر له أن يجابه جحافل الشر التي تكتسب قوة يوماً بعد يوم ؟ »[٣٩] .

ويطرح مارسيل إيميه في مسرحيته (رأس الآخرين) شخوصاً متهافتي الأخلاق ، منحلّي الشخصية ، يتحركون على أرضية لم تترك الحرب عليها نبتة صالحة للخير والقيم ، ويضطربون في عالم طحنت الحرب كل سعادته وإحساساته الأصيلة بالخير والجمال . وفي المنظر الأول من الفصل الثالث من المسرحية يعترف السفاك (جورن) انه مثل جيله قد عاش فترة انحطاط في مجتمع عانى ذل الاحتلال بعد الحرب « .. وتشعر

---

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

كل شخصية من شخصيات المسرحية بفسادها ، عن وعي ، وقد تلقي التبعة على سواها ، ذلك ان البيئة نفسها فاسدة ، كما يعبر عن ذلك مايادِ في آخر المنظر السادس من الفصل الرابع (كانت الأرض مهيأة حقاً لينبت فيها ذلك النبات الخبيث) . . ويستشري الفساد من قطاع إلى آخر .. وينعكس سلّم 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 »[٤٠] .

ويستمر إيميه في عرض ما تخلفه فوضى النظم السياسية الوضعية والعسكرية الماكيافللية المعاصرة من دمار للقيم « . . ان الحقيقة — تلك المجهولة المنشودة — كثيراً ما تخضع للأمزجة والمعايير النسبية ، وذلك من الأمور المحزنة ، فالعدالة قد تخضع لأهواء جماعية باسم الأحزاب أحياناً وباسم الطائفية أو النعرة الجنسية لدى الدول والأمم أحياناً أخرى ، وهذا ما يقربها من الأهواء الذاتية العاطفية ، بل الجنسية أحياناً ، على حساب الحقيقة مستقلة ثابتة . وفي هذا خطر على العدالة في

---

(٤٠) مارسيل إيميه : رأس الآخرين ، ترجمة وتقديم د . محمد غنيمي هلال ، الصفحات ١٨ — ١٩ ، ٢٢ (من المقدمة) .

ذاتها يحتج به للزيغ والمنطق الأعوج ، ويستساغ به الإرهاب والانحرافات السياسية والقسوة الوحشية . . . »[٤١] .

ومسرحيات سارتر Jean - Poul Sartre التي كرسها من أجل حرية الإنسان : جلسة سرية ، موتى بلا قبور ، الأيدي القذرة ، نكراسوف ، البغي الفاضلة وسجناء الطونا ، ليست سوى تعبير صارخ عن أزمة هذا العصر « . . . أزمة الحرية في كلا المعسكرين . إن الحرية التي يريدها ليست مثل العلب المحفوظة التي تقدم إلى المرء جاهزة في شكل نظم ومذاهب ، انها حرية يغرسها المرء بيده هو ، في حقله هو ، وهو حرّ حتى في أن يرفض الثمار التي يجنيها منها . انه في مسرحية (الأيدي القذرة) يهاجم الشيوعيين ، بينما يعرّي المجتمع الأمريكي في (البغي الفاضلة) ، ويفضح تفاهة صحافة الغرب في (نكراسوف) . . »[٤٢] .

أما يونسكو رائد المسرح الطليعي فقد عبر إحساسه الدائم بالموت عن روح العصر « . . . العصر الذي بعد ان مضت النازية تحطم الإنسان فيه،وألقيت فيه على هيروشيما القنبلة الذرية ، ظهرت القنبلة الهيدروجينية مهددة الوجود بالدمار

---

(٤١) المصدر السابق ص ٢٣ .

(٤٢) سارتر : سجناء الطونا ، ترجمة وتقديم محمد رشاد خميس وماهر فؤاد ، المقدمةص ٢٠ – ٢١ .

الشامل في كل لحظة ، وبإحالة كل جهود البشر إلى أنقاض وعدم . ومن ثم يصرخ يونسكو : ان الواقع كابوس مؤلم لا يطاق . انظروا من حولكم ماذا تجدون ؟ حروباً ودماراً ، ويلات وأحقاداً ، واضطهادات ، والموت لنا بالمرصاد »[٤٣] . لشد ما هو محزن أن يناضل الإنسان ما وسعه الجهد ، في عالم يبدو انه في قبضة حمى رهيبة . . ألا نكون على صواب — يتساءل يونسكو — إذا ما أحسسنا ان هذا العالم ليس لنا ، انه ليس عالمنا الحق ؟[٤٤] .

(إلى أي حد ترى هذا العالم مخيفاً ؟) ان سؤالاً كهذا يوجه إلى الكاتب المسرحي السويسري ديرنمات F. Durrenmatt فماذا يكون الجواب ؟ اسمعوا : « إلى درجة مضحكة . . إلى درجة تجعل النار تنبثق من الماء . . إلى درجة تجعل الجنين ينزل من بطن أم ماتت . . هل تعرف ما الذي يجعلك ويجعلني على قيد الحياة الآن ؟ انها القنبلة الذرية ! ! فنحن نخاف من القنبلة الذرية . . العالم كله يخاف منها ، ولذلك فالعالم كله قد تسلح بالقنابل الذرية . . وأحسسنا نحن بالأمن لأن احداً من المعسكرين لن يشعلها حرباً ذرية . فلأن هناك قنابل ذرية أصبحت حياتنا ممكنة . . فالذي نخاف منه أصبح هو سبب

---

(٤٣) يونسكو : ملاحظات وملاحظات عكسية ص ٩١ عن د . نعيم عطية : الخطوط العريضة في مسرح يونسكو ، مجلة المسرح ، عدد ١١ ، ص ٩٥ .
(٤٤) يونسكو : « مسرحيات طليعية ، المقدمة ص ٣٨ — ٣٩ .

حياتنا . . إننا نحتمي من الشمس العادية في ظل القنابل الذرية ! إن العالم كله يعيش في قلب قنبلة ذرية ! انها باردة مثل الكهف، ومخيفة مثل أي وحش . فهي أحدث مقبرة علمية وهي في نفس الوقت آخر ما ابتكره الإنسان من المصحّات العلاجية . أليس هذا الموقف المحزن يبعث على الضحك ؟ »(٤٥). ومن أي شيء إذن يكون الضحك، وتكون السخرية المرة، إذا لم يكن من هذا الوضع المقلوب : عالم ينتزع أمنه وسلامه من قلب القنبلة الذرية البارد المخيف ؟ ! إن أمناً وسلاماً كهذين أحرى ألاّ يكونا . . فبئس الأمن والسلام هما إن استمدا وجودهما القلق المترقب الخائف ، من مصادر الرعب والدمار .

وتشهد بريطانيا في أواخر الخمسينات من هذا القرن حركة مسرحية جديدة عنيفة غاضبة أطلق عليها النقاد اسم (مسرح الغضب) ، تلك التي بدأها أوسبورن John Osborne بمسرحيته الشهيرة (انظر وراءك غاضباً) . . تشهد هذه الامبراطورية العجوز التي أذاقت شعوب العالم المستضعفة خلال قرون طويلة : الخوف والقلق والاستعباد والدمار ، تشهد اليوم تمرداً عليها من أبنائها أنفسهم ، من طليعة مثقفيها ، تمرداً يعبر عن نفسه بغضبة جامحة تطلق أقسى أنواع العبارات والشتائم ضد هذه العجوز . . إنها اللعنة حلت أخيراً بهذه

---

(٤٥) فريدريش دير نمات : روموولوس العظيم ، ترجمة وتقديم أنيس منصور ، المقدمة ص ١٩ — ٢٠ .

الدولة التي ملأت بالخوف قلوب نصف شعوب العالم ، ونشرت الخراب عبر أراض لم تكن الشمس لتغيب عنها ، كما كان يقال . وما لبثت الأمور أن انقلبت في النهاية وراحت تتلقى هي – بريطانيا – الخوف والرعب طيلة السنين الأولى من الحرب الثانية . . ورغم هذا كله فقد عادت عام ١٩٥٦ لكي تمارس سطوتها القديمة من خلال هجومها المشترك على مصر ، الأمر الذي حطم آخر محاولة للتشبث بالماضي الامبراطوري العريق ! !

وفجأة ينفجر الغضب ، وتظهر هذه الحركة المسرحية التي لاقت نجاحاً منقطع النظير لأنها لا تعدو أن تكون «انعكاسا لخلفية اجتماعية وسياسية محدودة الملامح ، ميزت المجتمع الانكليزي في مرحلة محدودة من مراحل تطوره . فكتاب مسرح الغضب ، وغالبيتهم العظمى في العقد الرابع من أعمارهم ، يشكلون جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية ، هذا الجيل الذي تفتحت أعينه على مجتمع مزقته أهوال الحرب ، وطحنته أثقال الأزمات . وتحقق هذا الجيل ان الحرب لم تخلف وراءها سوى الحسرة والضياع وانهيار الآمال التي زيفها لهم السياسيون المحترفون المضللون . لقد شهد هذا الجيل – في حياته المبكرة – بشاعات الحرب وخلوها من أية نزعة إنسانية . غير ان المجتمع الانكليزي فشل في تحقيق الاستقرار والاطمئنان لجيل عاش فترة على الآمال ، فإذا بالحسرة تتحول إلى فقدان للثقة في

كل القيم الأخلاقية والاجتماعية ، وفي كل احتمالات التقدم نحو مجتمع أكثر تماسكاً . ومع انعدام الاستقرار والطمأنينة ومع تلاعب ساسة المحافظين والعمال معاً بكل الشعارات والمطالب ، نزع جيل ما بعد الحرب إلى السخط على كافة الأوضاع الاجتماعية السائدة »[٤٦] .

ويكفي هنا أن ننقل بعض العبارات الموجزة الساخرة التي أطلقها أوسبورن في (انظر وراءك غاضباً) معرضاً ببريطانيا العجوز التي غدت في أواخر الخمسينات (مهزلة) تزود المسرح بصور ساخرة لا ينضب لها معين . ان أحد أبطاله يصيح « أعتقد أن الناس من أمثالي لا يفترض أن يكونوا على قدر كبير من الوطنية . . فنحن نستورد طبيخنا من باريس ، وسياستنا من موسكو ، وأخلاقنا من بور سعيد »! وبطل آخر يعرض بتحول بريطانيا إلى مستعمرة أمريكية « إن من أكبر دواعي الضيق أن تعيش في العصر الأمريكي ما لم تكن أمريكياً طبعاً » ، لا بل ان الاستعمار الأمريكي يقتحم على الانكليز مخادعهم ويفتك بأعراضهم « لعل كل أطفالنا سيكونون أمريكيين » . وحتى رجال الدين عنده قد أصيبوا باللوثة التي أصابت السياسيين ، فها هو أحد كبار الأحبار « يوجه نداءاً قوياً يهز المشاعر إلى سائر المسيحيين

---

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

ليبذلوا كل ما يستطيعون للمعاونة في صنع القنبلة الذرية » ! !
وكذلك يسخر أوسبورن من طبقة السياسيين الذين يتوارثون التفاهة وخواء الرؤوس خلفاعن سلف . . « إنك لم تسمع أبداً بمثل هذا العدد الهائل من التافهين الذين أحسنت تربيتهم ، يخرج من تحت قبعة واحدة » ، ان هذا الشاب العادي الفارغ الرأس « سينتهي به الأمر إلى تقلد الوزارة يوماً ما ، هذا مما لا شك فيه . . ان معلوماته عن الحياة وعن أفراد البشر العاديين سطحية إلى حد كبير . . وإلى هذا فهو وطني وانكليزي وهو يرفض الرأي القائل بأنه وأمثاله كانوا يتاجرون بأرواح مواطنيهم كل هذه السنين »[٤٧] .

وفي مسرحية (المسامر) يعرض أوسبورن 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 للأنظار . وفي إحدى أناشيده يقول على لسان آرشي بطل (المسامر) « نحن جميعاً فداء للعجوز الطيبة رقم واحد . . يا انكلترا العجوز الطيبة أنت لي كقدح الشاي . . » . وفي معرض التندر بما وصلت إليه بريطانيا من العوز واستنزاف الموارد ، يغني أحد الرجال « بعدما هتفم احكمي يا بريطانيا ،

---

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

وبعدما غنيّم (حفظ الله الملكة) ، وبعدما انتهيّم من قتل كروجر (إشارة إلى الألمان) بأفواهكم ، ألا تتعطفون فتسقطون شلناً في رقي الصغير ، لسيد بلبس الكاكي تلقى الأمر بالسفر إلى الجنوب ؟ انه شحاذ شارد اللب ، كثير مواطن الضعف .. ذاهب إلى الخدمة العاملة ... » ويقول على لسان جين ، بعد أن تلقت خبر مقتل أخيها ميك في إحدى الحروب التي شنتها بريطانيا من أجل الحفاظ على شرفها الامبراطوري ! ! « .. لماذا يموت الأولاد .. لماذا تقع بنا هذه الأشياء ، وما الذي نأمل أن نحصل عليه منها ؟ وفي مساندة ماذا هي كلها ؟ أهي كلها حقاً من أجل يد تلبس القفاز وتلوح لك من عربة ذهبية ؟ » وتقول فوبيا الأم « لست أدري لماذا يرسلون هؤلاء الصبية إلى الخارج ليحملوا عبء القتال . انهم ليسوا إلاّ صبية صغاراً »[٤٨] .

إن مسرح الغضب بصيحاته هذه لا يعبر عن أزمة الفوضى التي تعانيها النظم السياسية والعسكرية في بريطانيا فحسب ، أو في أمريكا 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 إلاّ منذ عهد قريب ! !

---

(٤٨) المصدر السابق .

تلك هي الملامح الأساسية 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 إلى تقطيع الخيوط الواهية الأخيرة التي ظل الإنسان يتشبث بها طيلة عصور تاريخه الحضاري ، وها هو اليوم يراها تتمزق أمام عينيه إثر إعصار فوضوي لم يشهد له العالم مثيلاً في يوم من الأيام : آلية طاغية سحقت كل تجارب الروح والوجدان ، وجماعية صماء قضت على كل مطمح بالتفرد والنبوغ والتميز والحرية الذاتية . . واختلال مريع في التوازن بين كفتي المادة والروح ، وعزلة رهيبة يعاني منها الإنسان إزاء عالم أصم 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 وأهداف .