الدّراما

بقلم

الأستاذ أنيس منصور

obeikandl.com

obeikandl.com

— ١ —

المستوى الأدبى للدراما الأمريكية قبل ١٩٠٠ أقل بكثير منه فى القرن العشرين . ولم يوجد بين الروائيين فى ذلك الوقت من يمكن تسميته بالكاتب الأمريكى الكبير ؛ ذلك أن الدراما لم تتجاوز حدود أمريكا إلا قليلا .

ولعل أول عرض مسرحى فى هذه البلاد التى تسمى الآن بالولايات المتحدة قد كان سنة ١٥٩٨ بالقرب من البازو على نهر ريوجراند ، وكان باللغة الاسبانية . وأول مسرحية باللغة الإنجليزية مثلت فى فرجينيا سنة ١٦٦٥ . وأول مسرحية أمريكية ، مثلتها فرقة أمريكية محترفة هى التى كتبها « توماس جودفرى » واسمها أمير بارثيا The Prince of Parthia ، وقد عرضت فى فلادلفيا سنة ١٧٦٧ واستغرق عرضها يوماً واحداً .

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

ويمكن أن يقال إن أمريكا لم ترزق فى ذلك الوقت روائيين كباراً ، على أن نصيبها وافر من الممثلين والمخرجين . ولذلك كان المسرح أكثر ازدهاراً وتقدماً من كتاب المسرح والروائيين . ولم يتمكن المؤلفون من مسايرة المسرح فى نضجه وشهرته . والسبب فى ذلك أن الروائيين لم يلقوا التشجيع العملى الكافى . ففى السنين الأولى من القرن التاسع عشر ، وهو عصر الممثلين الحقيقى ، اتجه الممثلون إلى روايات شيكسبير وآثروها على روايات « دنلاب » و « بين » و « بيرد » .

وكان الإقبال على مسرحيات شيكسبير ، وعلى روائع القرن السابع عشر ، أقوى من الإقبال على أى شىء آخر يقدمه المؤلفون الناشئون ، أيًّا كانوا .

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

وليست هذه هى المرة الأولى التى يخف فيها البوليس لحماية المسرح من الجماهير ، فقد حدث قبل ذلك فى سنة ١٨٤٩ عندما كان الممثل الأمريكى « ادوين فورست » ومنافسه الإنجليزى « وليام مكريدى » يظهران فى وقت واحد فى برودواى ، وكان مكريدى وبعض الإنجليز يمثلون مسرحية « ماكبث » . وقد تشاجر المتنافسان ، وقامت مظاهرة قتل فيها ٢٢ شخصاً وجرح ٣٦ ، وأفلت الممثل الإنجليزى من أيدى الجماهير .

ومنذ ذلك الوقت الذى تطلب المسارح والممثلين حمايتهم من الجماهير ، ندخل فى المرحلة التى لم يكن يتوقعها أحد ؛ وهى مرحلة الكواكب والنجوم ، وهى من خلق المسرح التجارى ، أو مسرح المحترفين ، حيث يتناسب النجاح والإخفاق مع الأسماء التى تظهر على خشبة المسرح . . فالجماهير تتردد على المسرح لترى ممثلا بعينه ، أيًّا كان الدور الذى أسند إليه .

فالذى يعنى الجماهير هو الممثل ، وليس المؤلف . والممثل جو جيفرسون قد مثل دور « ريب فان ونكل » أكثر من ألف مرة ، وحتى سالفينى Salvini ويانوشك Janauschek كانا يمثلان بلغتهما الأصلية ، وكانت لهما جماهير .

وكان على المؤلف أن يواجه نجوم المسرح وأن يكتب لهم ما يروقهم وما يلائم أمزجتهم . وفى ذلك إهدار لأعظم المواهب الفنية . وكان عليه أن يواجه « الميلودراما » الشعبية والمشاهد المثيرة التى أغرقت المسارح الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وكان الكثير منها ركيكاً ، ولم يقصد بها أصحابها سوى التسلية والربح المادى . وهذه المسرحيات لا تدخل فى حساب الآثار الأدبية ، وإنما هى أعمال تجارية رابحة .

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

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

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

ومن يدرس المسرح الأمريكى والدراما الأمريكية الحديثة يجد أنهما مرتبطان بتاريخ المسرح ومشاكل الإنتاج المسرحى والذوق العام فى القرن التاسع عشر وبالقيم الأدبية التى كانت سائدة . ولا ينبغى أن نذهب فى تقدير الدراما الأمريكية الحديثة إلى حد القول بأنه لم تكن هنالك دراما قبل « يوجين أونيل » ؛ ذلك أنه كان هنالك أربعة من الروائيين ، على الأقل ، مهدوا الطريق لهـــذا الروائى العظيم ، وإن كانت مسرحياتهم لم تعد تمثل الآن كما تمثل مسرحيات معاصريهم الأوروبيين من مثل ابسن وبيورنسن وسترندبرج ومترلنك . ولكن أثر هؤلاء الروائيين الأمريكيين فى المسرح لا يخفى على أحد ، وإصرارهم على رفع الذوق الشعبى وتصوير الشخصية الأمريكية فى تطورها ، وإشاعة الوعى الاجتماعى فى الدراما الأمريكية ، كل ذلك يستحق أن نلتفت إليه . وأشهر هؤلاء الروائيين جميعاً هو جيمز هرن Herne ، فقـــد كان أخصبهم خيالا وأكثرهم جرأة ، وكان ممثلا ومخرجاً .

وقد أحس هرن فى ١٨٩٠ أن المسرح الأمريكى يتهيأ لدفعة قوية ، فأخذ يعالج ذلك فى مسرحية « مرجريت فلمنج » التى تناول فيها موضوع الخيانة الزوجية . وهذا الموضوع ، وإن لم يكن جديداً ، فان تناوله كان صريحاً واقعياً جريئاً . وقد خسر المؤلف بضعة ألوف من الدولارات . ولكن الأدباء بعثوا إليه خطاباً مفتوحاً يشجعونه ويستحثونه أن يمضى فى طريقه . وقد كان المؤلف سعيداً بهذا التقدير الأدبى وبأنهم اعتبروه رائداً من رواد المسرح .

وإذا نحن قارنا المسرحية الأمريكية بالقصة أو بالشعر الأمريكى فى القرن التاسع عشر ، وجدنا أن المسرح لم تنجح منه إلا حفنة من المسرحيات جديرة بأن نسميها أدباً مسرحياً . فالمسرح الأمريكى فى القرن التاسع عشر ، إذن ، له قيمة تاريخية ، ولكن أهميته الأدبية أقل من أهميته التاريخية . وأما الكفاح

الأدبى والفنى الذى قام به هرن وهوارد وتوماس وفيتش من أجل تصوير الروح الأمريكية والمشاكل الأمريكية ، لا ينبغى أن نغفله أو نغفلهم مهما تبدت لنا آثارهم الأدبية ضئيلة اليوم .

أما الدراما الأمريكية الحقيقية فقد بدأت فعلا بالروائى الكبير «يوجين أونيل».

— ٢ —

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

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

وأما خارج نيويورك فكانت الجماهير تصفق لمسرحيات أخرى ، وكانت تصفق لجيمز أونيل وهو يمثل دور كونت مونت كريستو ويعلن أن العالم له .

ولم يبدأ المسرح الأمريكى يتحرر من تقليد المسرح الإنجليزى إلا فى أواخر القرن التاسع عشر وعلى أيدى بروتسون هوارد فى مسرحية « شنندوه » Shenandoah وأوجستوس توماس فى مسرحية « ألاباما Alabama » وجيمز هرن فى مسرحية مرجريت فلينج . ويظهر لنا أثر هذا التحرر فى اختيار المناظر والمواقف وفى رسم الشخصيات وفى اللغة المستخدمة فى هذه المسرحيات .

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

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

وقد عاجل الموت رجلا كان فى استطاعته أن يخلق الدراما الأمريكية الكبرى ، ذلك الرجل هو كلايد فيتش ، وهو ذو خيال خصيب ، وقدرة هائلة على رسم الشخصيات وتحريكها بسهولة وبأساليب مختلفة . وكان يمتاز بجدة الموضوع والصراحة .

وإذا كانت مسرحية « مدام بترفلاى » قد وصفت بأنها رومانتيكية مغرقة ، فان مسرحية « ذات العينين الخضراوين » التى ألفها فيتش قد وصفت بأنها « دراما الشخصية الإنسانية » وبأنها « كوميدية اجتماعية » . وهى تدور حول سيدة قد ورثت الغيرة عن أبويها وتكتشف أن لزوجها علاقة غير مشروعة . وفى المسرحية مواقف قديمة ، وأفكار قديمة . وما كان يمكن أن يلجأ إليها عبقرى مثل فيتش ، إلا لأنه يعرف ما يطلبه الجمهور فى ذلك الوقت .

ولعل سر نجاح هذه المسرحية أن البطلة قد أعلنت فى أول الأمر : « إننى

أريد أن أكون إنساناً حقيقياً ، مع أننى وَهَم فى وَهم » . حتى البطلة تدرك منذ البداية أنها ليست كائنا حياً ، بل مجرد شخصية فى قصة . ومواقف البطلة تذكرنا بموقف نورا فى مسرحية « دمية البيت » لإبسن فهى ترقص وتعبث وتطلق بعض الأمثال ذات الدلالة المحلية والمرتبطة ببعض الحوادث الجارية المعاصرة . وقد قصدالمؤلف من هذه المسرحية إمتاع الجمهور وإثارته ،لا إتعاب رأسه وكد ذهنه.

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

أما الروائى إدوارد شيلدون Sheldon فقد جعل عُقَدَ مسرحياته تدور حول السياسة والفساد السياسى والزنوج والبيض ، وكان جريئاً فى معالجته لهذه المشاكل . ومسرحية « الزنجى » التى ظهرت فى نيويورك ١٩٠٤ بطلها فتى من الجنوب يصبح محافظاً للولاية ويتقدم لفتاة جميلة وقبل زواجه منها يكتشف أحد خصومه وثيقة تثبت أن هذا المحافظ من أصل زنجى . ويعلن ذلك عندما يعرض على المحافظ مشروع قانون بتحسين حال الزنوج . والمسرحية تجيب عن هذا السؤال : هل يفقد مستقبله السياسى وفتاته الأمريكية ؟ أم هل يواجه الجماهير دون خوف ويفقد حبيبته ومركزه . ولكن البطل من أهل الجنوب ، فلا بد من مواجهة الموقف بشجاعة وكرامة ، فيوافق على مشروع القانون ويتخلى عن حبيبته. وتتعلق به حبيبته وتطلب إليه أن يسافرا معاً إلى الشمال ليتزوجا هناك ، ولكنه يرفض ويقرر أن يبقى مع بنى قومه وينزل الستار والموسيقى تعزف مقطوعة « أمريكا » . والمسرحية تخفى وراءها حباً رومانتيكياً .

وشيلدون له مسرحية أخرى اسمها « الرئيس » وقد لاقت نجاحاً هائلا عندما عرضت سنة ١٩١١ ، وهى تتناول مشكلة عالمية ؛ وهى الصراع الطبقى .

ومسرحيات شيلدون هى دليل واضح على عزم المسرح الأمريكى فى

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

— ٣ —

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

وفى ١٩٠٥ أثار بلاسكو جمهوره حين عرضت مسرحية « فتاة الغرب الذهبى Girl of the Golden West » وهى فتاة آوت فى سطح بيتها هارباً جريحاً فيقتفى أثره عمدة البلدة ويدخل بيته وتقنعه الفتاة بأن الهارب ليس فى بيتها وتلعب معه الورق فى اطمئنان تام ، وقبل أن ينهض العمدة من بيتها تسقط من السقف قطرة دم على يده . فتتعلق أنفاس الجماهير . وهكذا كان بلاسكو يثير جمهوره ولا ينكر أحد ما لذلك من أثر فى نفوس الجماهير التى احتشدت لمشاهدة رواياته .

ومسرحية وليام فوجان مودى Moody وهو شاعر ، وأستاذ ، وروائى التى عنوانها الفاصل الأعظم The Great Divide تبدأ بنزاع بين ثلاثة رجال : هولندى ومكسيكى والأمريكى جنت ، حول امرأة اسمها « روث » . وينزل المكسيكى عن نصيبه فى هذه المرأة للأمريكى فى مقابل سلسلة من الذهب. ويبقى اثنان : الأمريكى والهولندى ، فيتبارزان بالمسدس ، ويسمع رصاص وصمت يسود المسرح ، وينفتح الباب ويدخل الأمريكى يطلب يد السيدة . ولو كانت هذه المسرحية من تأليف بلاسكو لجعل هذا المنظر ختاماً لمسرحيته ؛ أما الشاعر مودى فانه يثير مشاعر أشخاص مسرحيته ويبدأ ينسج خيوط مسرحيته ، فيحس الجمهور أن الصراع ليس فقط بين الشر والخير ، وإنما بين أساليب

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ويرجع نجاح هذه المسرحية إلى براعة المؤلف فى الربط بين فكرته الرئيسية وبين متانة بنيان المسرحية وإلى روح المرح والخفة التى شاعت فى جوانبها . والفكرة تدور حول الزواج كما يتصوره أهل نيويورك . وفى فصول هذه المسرحية يجمع المؤلف رجلا وامرأة سيتزوج كل منهما للمرة الثانية ، ويجمع الرجل مع زوجته الأولى ، والمرأة مع زوجها الأول ، وتدور مناقشات مضحكة ويعلن أحد هؤلاء الأربعة : أن فتياتنا يكبرن على الجهل بالحياة ، فالحياة عندهن نكتة ، والزواج نزهة ، والرجل منديل .. وتعلن واحدة أخرى : أن الزواج نزوة . هذه هى فكرة نيويورك . تزوجى لنزوة ، واتركى الباقى للمحكمة : تزوجى نزوة واتركى الباقى للرجل !

ويمضى المؤلف فى بيان مسرحيته وعرض آرائه عن الحياة الزوجية فى

مرح ودعابة تظهر بوضوح فى الحوار . وهذه المسرحية هى من المسرحيات الباقية والتى لا تزال تمثل من حين لآخر فى القرن العشرين .

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

— ٤ —

كان الدراميون الأمريكيون فى القرن التاسع عشر يربطون أنفسهم بالحركة الدرامية الأوروبية التى أشاعتها مسرحيات إبسن ، وسترندبرج ، وتشيخوف ، وشو ، وجرانفيل ، وباركر ، وجالسوردى . وقد ظهرت لهم جميعاً مسرحيات عديدة فى نيويورك ، ولقيت مسرحيات شو نجاحاً ساحقاً . ولكن من الصعب أن يقال إن المؤلف الأمريكى قد استجاب لهذه الحركة بسهولة ، وذلك أنه بقى منطوياً على موقفه بازاء المسرح الأمريكى . غير أن شاعراً مثل مودى قد حاول جاهداً أن يؤلف بين عناصر الدراما : بين الإخراج والتمثيل ، والحوار والمواقف والرموز التى كان يستعين بها ليوضح فكرته .

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

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

على أن إرهاصات الواقعية المسرحية قد بدأت بالإخراج الواقعى لمناظر المسرحيات . ومن الصعب أن نجد تفسيراً لحرص الجمهور على أن تكون المناظر على المسرح قريبة من الواقع . والروائى الكبير « يوجين أونيل O'Néill » فى

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

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

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

وهنالك واقعية المواقف فى المسرحية . فالمسرح القديم كان يطالب بمواقف

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

وقد كانت واقعية الأشخاص وواقعية المواقف مقدمة مباشرة إلى واقعية التمثيل . فلم يعد المتفرجون ينتظرون الخطاب المفاجىء أو الثروة التى خلفها قريب مجهول لتهبط على البطل لتنهى الرواية نهاية سعيدة . فمسرحية «أنا كريستى» التى تعالج حياة امرأة ساقطة تنتهى نهاية غامضة ولا تنتهى القصة بإنزال الستار .

وأهم عنصر من عناصر الدراما الجديدة هو واقعية الموضوع . فقد كان المؤلفون القدامى مضطرين إلى السير على مبادىء لا يؤمنون بها ، ولا الجمهور يؤمن بها . فالحب شيء عظيم ، والقلب الطيب تاج على رأس صاحبه ، والمرأة الساقطة لا أخلاق لها ، وان أمريكياً واحداً يعادل أربعة من أبناء أية أمة . فالمؤلف قد أخذ يحس بالواقع وبرسالته ، ومسئوليته وخطورة موقفه . ولم تعد نظرته إلى الحياة تعلو وتهبط مع ستار المخمل الأحمر وإنما تتعلق باضطراب العقائد والآراء والتقاليد والنزعات السياسية .

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

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

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

ومسرحية « كل أولادى » لأرثر ميللر Miller التى ظهرت سنة ١٩٤٧ قد عمد فيها إلى بيان منظر خلفى لبيت من البيوت كاملا ، وأشخاص المسرحية قد اختارهم جميعاً واصطفاهم دون سائر الناس . ولكنه حريص دائماً على بيان موضوعه فيحشد له كل الأشخاص وكل الحركات . ولكن عيب ميللر أنه يجعل كل المواقف الغامضة تتفجر فى نفس اللحظة التى تنحل فيها عقدة المسرحية .

وليس أدل على سيادة الواقعية من أن جوائز بوليتزر العشر فيما بين ١٩١٧ و ١٩٢٧ قد منحت ثمان منها لروايات واقعية . ومن بين هذه المسرحيات مسرحية « الآنسة لولو بت Miss Lulu Bett » للكاتبة دوناجيل Gale . وفيها تروى أسطورة سندرلا ، والمعالجة للأسطورة واقعية وكان لا بد أن تخرج عن الصورة التقليدية لهذه الأسطورة .

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

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

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

فى مسرحيته « انهض وغن » Awake and Sing التى ظهرت سنة ١٩٣٥ تمثل الحياة البورجوازية فى نيويورك ، وهى حياة خاصة كتبت على دفاتر الشيكات.

وهذه هى الواقعية الضيقة التى تختار من الواقع بعض جوانبه دون أن تصوره كله ؛ وهى التى نجدها فى مسرحيات ميللر وفيليب بارى واروين شو .

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

وأونيل فى صوفيته وفى واقعيته يدل على إحساس مرهف بشكل الدراما ، وقد هيأه ذلك لأن يتزعم المدرسة التعبيرية Expressionism فى أمريكا .

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

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

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

— ٥ —

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

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

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

ولكن الدراما الشعبية يجب أن تكون شعبية فى صميمها ؛ فى مادتها لا فى صورتها . وهذا البحث عن المادة الشعبية كان الحافز الأول للحركة التى قام بها فردريك كوخ F. Koch وتلامذته فى جامعة داكوتا الشمالية . وقد توافر لديهم الشىء الكثير عن البيئة المحلية بأشخاصها وصراعها الداخلى ، على أن أبرز هؤلاء التلاميذ جميعاً هو الشاعر الفيلسوف بول جرين Green فى مسرحيته « آخر آل لاورى » وهى ميلودراما فى فصل واحد ، وموضوعها حياة الزنوج . وقد خلط فيها المؤلف فكاهته بصوفيته . وكانت له مسرحية أخرى فى فصل واحد فازت بجائزة بوليتزر سنة ١٩٢٦ واسمها « فى قلب ابراهام In Abraham's Bosom » وهو يروى فى هذه القصة أحلام زنجى يريد أن يفلت من الأغلال الاقتصادية بأن يتعلم ؛ فيتعثر فى عراقيل البيض ومخاوف بنى جنسه من السود ، ويحطمه اليأس والوهم فيقتل أخاً غير شقيق ثم يشنق . وعيب هذه المسرحية أنها ليست صراعاً بين الزنجى وبين قوى كبرى خارجية ، كما أن هذه النهاية قد اختارها الزنجى نفسه ، وليس القدر .

وأنجح الدرامات الشعبية التى عالجت حياة الزنوج هى دراما « كابينة العم توم » التى ظهرت فى صور مختلفة خلال قرن كامل . وتنافسها فى الرواج والنجاح مسرحية أخرى ظهرت فى ثلاثينات هذا القرن هى مسرحية « المروج الخضر Green Pastures » التى أعدها للمسرح مارك كونللى وكتبها قصصاً مسلسلة روبرك برادفورد ، وقد ظهرت فى نيويورك وفى كثير من المسارح العالمية . وقد تناول الروح الدينية عند الزنوج . وهذه الرواية الأخيرة لا تعنى كثيراً بمادة القصص التى ترويها قدر عنايتها بطريقة تصويرها .

ولم تكن حياة الزنوج هى الموضوع الشعبى الوحيد ، وإنما رأينا موضوعات محلية أخرى تدور حولها الروايات الشعبية يدعو إليها الكسندر درموند وتلامذته

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

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

— ٦ —

ولم تكد الواقعية تغزو المسرح الأمريكى حتى قفزت به إلى الأمام فلم يعد يجاريه المسرح الأوروبى فى مادته وجديته . وفى السنوات بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ لا نجد بين الروائيين الأوروبيين من يفوق أونيل وبارى وهوارد وشروود فى الدراما الواقعية . وابتداء من ١٩١٠ طغت روح جديدة على المسرح الأوروبى، إنها ليست الواقعية ، ولكنها التعبيرية — وهى كلمة تدل على العرض الذاتى لا الموضوعى للرواية الدرامية ، حيث يكون الرمز غالباً على التمثيل . وقد بدأت هذه التعبيرية بمحاولات سترندبرج ثم رمزية موريس مترلنك ، وفى ألمانيا بعد الحرب الأولى أحس الروائيون أن الدراما الواقعية المحبوكة ليست من الأمور التى تواءم نفوس الناس فى أعقاب هذه الأزمة . فعمد الروائيون إلى صورة أساسها التشويه ، مبالغة فى الإخراج والملابس والألوان ، فكل شىء له دلالة رمزية ، ولكن الكل لا يدل على شىء .

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

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

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

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

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

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

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

ومهمة الشاعر والروائى هى أن يختار من فوضى الواقع موضوعات ينظمها ويضعها فى إطار يفهمه المتفرج . والروائى يجد متعته فى الخلق والإبداع ، والمتفرج يزداد وعياً وفهماً . أما إذا لم يحاول الروائى أن يخلق ويبدع فهو ينكر رسالته كفنان ، وهو يخدع جمهوره كذلك ، وعلى ذلك فالشاعر الحقيقى ليس هو الذى يعمد إلى القوالب القديمة ، ولكن هو الذى يطوِّع هذه العناصر : العقدة والممثل والتمثيل والمسرح والإضاءة والإخراج والموسيقى ، ويجعلهـــا جميعاً كأنها قطع فى سيارة تقف تحت تصرف فكرته وبراعته وتعبيره عن مصير الإنسان.

— ٧ —

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

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

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

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

وقد جاء بعده جورج كوهان الذى تطرف فى « أمركة » الملهاة . وكانت له ميزة تفرد بها ، وهى أذنه اللاقطة للأحاديث واللهجات الشعبية فى أمريكا ، التى نقلها جميعاً إلى المسرح ؛ وأهم رواياته وأكثرها دلالة عليه هى ملهاة « الأمير الأمريكى The Yankee Prince » التى ظهرت سنة ١٩٠٨ وهى تمتاز بالنكت البارعة والتعليقات اللاذعة الخاطفة .

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

وهنالك مسرحيات فكاهية مرحة قدمها جورج كيللى Kelly ظهرت فى ١٩٢٤ مثل مسرحية « حملة الشعلة Torch bearers » التى يسخر فيها من الممثلين الهواة .

وتدفق الإنتاج المسرحى الفكاهى من أقلام كوفمان Kaufman ، وادنا فرير ، وموس هارت ، وموري ريسكند ، ومارك كونللى ، وجورج أبوت . على أن أهمهم جميعاً هو كوفمان وحده أو إذا تعاون مع أبوت . وكوفمان هو أعظمهم إنتاجاً وأوفرهم حيوية ؛ فمسرحياته الفكاهية مليئة بالعواطف والسخرية والتعليقات العنيفة المضحكة . فمثلا مسرحية « مرة فى العمر Once in a lifetime » مليئة بالأسئلة السخيفة التى تتيح فرصة لأجوبة لبقة بارعة .

وقد وصف الناقد الإنجليزى جرين Grein المسرح الأمريكى بقوله : إنهم يتحركون على المسرح كما لو كانوا فى حرب طروادة ، أو كأن بهم مسّ من

الجن ، ويُسعلون أحاديثهم ، ويروحون ويجيئون دون أن يتركوا لنا فرصة للتفكير ، أو للتحليل ، أو النقد .

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

— ٨ —

عند ما نزل الستار للمرة الأخيرة يوم ٣١ مايو سنة ١٩٥١ خرج جمهور المسارح فى نيويورك دون أن يدرى أن الدراما الأمريكية قد أكملت خمسين عاماً من عمرها الحافل بالحيوية والنشاط ، وإنما مضى الناس ليلحقوا آخر قطار يعود بهم إلى بيوتهم بعد أن استمتعوا بمسرحية كانت ثمرة جهاد استمر نصف قرن.

ونتحدث عن نيويورك فقط لأنها ما تزال المركز الرئيسى للنشاط المسرحى ، وأما المدن الأخرى فقد بقيت « الطريق » الذى يفضى إلى نيويورك . كما أن الكثيرين من المنتجين قد آثروا أن يبعثوا بإنتاجهم أشرطة فى علب تجوب البلاد طولا وعرضاً ، على أن يحشروا نشاطهم فى عربات البولمان ، ممثلين وأدوات وملابس وفرقاً موسيقية . . وفى ذلك غرم باهظ . ولا يزال الإنتاج المسرحى غرماً ، بل ومخاطرة شاقة يقوم بها المنتج والمؤلف والممثل جميعاً . لأن المسرح باهظ الكلفة . والرواية التى لا تجتذب ربع مليون نسمة لا تعتبر رواية ناجحة ، ويعتبر المنتج نفسه على أبواب الإفلاس ، وأنه أمام صفقة خاسرة . وإذا نحن طالبنا المنتجين بالتعقل والروية ، فان هذا لن يؤدى إلى القضاء على المشاكل الاقتصادية التى تتعلق بالمسرح والإنتاج المسرحى .

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

ثمن التذاكر والمقاعد غير المريحة ، وعدم وجود تكييف صوتى ، فان هنالك جمهوراً يقف وراءه النقاد الذين لا يرضون بما هو دون الكمال ، وكثير منهم يصرخ ويضرب بجناحيه كالنسور تماماً ، دفاعاً عن حق الجماهير فى المتعة الفنية.

وإذا كنا نجد بعض الروائيين المعاصرين لم يفلحوا فى التوفيق بين استعدادهم وبين الدراما الحديثة ، فما ذلك إلا لأنهم قد بدأوا شعراء ولم يبدأوا روائيين ، ولذلك فقد علقت بأقلامهم التعبيرات الغنائية ، لا التعبيرات الواقعية . مثال ذلك الروائى تنسى وليامز .

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