دراسات في الأدب الانجليزي

المذهب الواقعي وفن الدرامة

بقلم محمد رشاد رشدي

تتمة

الدرامة الانجليزية في عهد (درمدن)

من أهم ما يميز هذا العصر – منتصف وأواخر القرن السابع عشر – انتشار عادة غريبة ، هي محاولة حل كل شيء في الوجود بواسطة العقل والتفكير ؛ وقد كان (بوالو) على حق حينما قال : (إن ديكارت قد ذبح الشعر) – على أن هذه العادة نشأت نتيجة لحضارة هذا العصر التي كانت قائمة على أكتاف الطبقة الوسطى – ونحن لانجد عصراً من عصور انجلترا كان نصيب الفلاح فيه أقل مما كان في ذلك العصر ؛ مع أن مادة الفن الغزيرة تأتي دائماً من الفلاح حيث يعيش الرجل جنباً إلى جنب مع الطبيعة ، ويواجه صعابها وشؤونها كل ساعة وكل يوم فيتحايل على فهمها وإدراك أسرارها لا بالعلم والتفكير بل بالدين والفن

في هذا العصر لبست الدرامة ثوب النثر وأخذت (الكوميدية) تنقد عادات الناس وأحوالهم ، فهي تارة ساخرة وتارة مهذبة ناصحة ، وأخرى مستهترة متهتكة – على أن حوادثها وشخصياتها كانت كثيرة المطابقة للواقع ، حتى أن بعض الكتاب كان يبني قصصه بناء تاماً على حوادث شخصية وقعت له أو لمن يعرفهم – وإن كان ثمة شيء ينقص من واقعية هذه (الكوميدية) فهو أن الكاتب كان كثير الحضور والظهور في قصته – فهو يكاد يكون دائم الحديث على ألسنة أبطاله ، إما ناصحاً أو متفكهاً أو ناقداً أو جاعلاً هؤلاء الأبطال الذين لا يمتون للشعر بسبب – وللحياة اليومية بكل سبب – يتحدثون بلغة هي أبعد ما تكون عن لغة الحديث العادية . أما (التراجيدية) فقد اتجهت اتجاهاً آخر كان فيه القضاء عليها ، فبانت تصور عالماً كله بطولة وحب وشجاعة ، وأضحى أبطالها آلات تتغنى بالفضيلة والطهر والمروءة في كلام موزون مقفى ثقيل على الأذن لا مرونة فيه ولا عبقرية ؛ وإنما كان هذا التصور الخاطئ للحياة رد فعل للجو الاباحي المستهتر الذي كان يعيش فيه شعراء العصر وطبقته العليا – كما كانت الفضيلة والبطولة مثل الفروسية الأعلى في القرون الوسطى – رد فعل لخلو الحياة في ذلك العصر خلواً يكاد يكون تاماً من كل ما هو فاضل بريء

نهضة الدرامة في القرن التاسع عشر : كانت حياة المسرح الانجليزي في القرن الثامن عشر حياة خاملة لا نشاط فيها ولا جدة ، ولو أن نجماً أو نجمين سطعا في سمائه ثم أفلا – وأعني بهما (شريدان) و (جولد سمث) . والآن ونحن نريد أن نعالج نهضة القرن الفائت الحديثة يجدربنا أن نذكر شيئاً عن كل من الاتباعية (الكلاسزم) مذهب العهد المنقرض ، والابتداعية (الرومانتسزم) مذهب العهد الناهض الجديد . والحق أن كلا من المذهبين ينشأ عن وجهة نظر خاصة نحو الطبيعة البشرية . (فالاتباعية) تعتبر الانسان حيواناً حقيراً بطبيعته ، وتعتبر أنه لا يستطيع أن يرقى وينهض إلا بالطاعة وتحكم النفس والعمل الدائم . ومن هذا كانت الطاعة وضبط النفس أظهر مميزات هذا المذهب ، وأنت تجدها تتجلى في الفن (الاتباعي) في دقة الأشكال والأوضاع ، وفي صقلها صقلا تاماً ، ثم في خلوه من كل ما من شأنه التطرف والعنف . أما الابتداعية فتعتبر الانسان نبيلاً بطبيعته ، غير أن الأوضاع والأنظمة التي وضعها لنفسه هي التي حطت من قيمته وجعلته ذليلاً ضعيفاً . ومثل هذه الأنظمة المجتمع نفسه – والأخلاق – والقانون وغيرها – وإن عبارة (روسو) الافتتاحية في كتابه العقد الاجتماعي : (الانسان حر بطبيعته ولكنه يجد نفسه مكبلاً بالقيود أينما كان) هي أول تعبير صادق (للابتداعية) وهي تتجلى في الفن في نبذٍ متعمد لكل القواعد والتعاريف ، وفي الاعتماد اعتماداً تاماً على قوة تعبير الفنان تعبيراً لا يقيده شكل ولا تحدده قاعدة – فإن أراد الفنان (الابتداعي) أن يعالج الطبيعة لم يكن محتاجاً إلى الفلسفة تقوده وتهديه – كما كان يفعل شعراء وكتاب القرنين السابع والثامن عشر ، بل إن عليه أن يلاحظ ظواهرها فقط ، وأن يدون ملاحظاته دون تعديل ولا تهذيب

ومن هذا يتضح قرب المذهب (الابتداعي) من المذهب الواقعي – أعني اتجاه (الابتداعية) اتجاهاً واقعياً قوياً بطبيعتها – واتصالها اتصالاً أساسياً بالحقيقة والواقع . وإن شعر الشاعر الانجليزي (وردسورث) ونظريته في الأسلوب الشعري – أن

يكون خليطاً من الأساليب والألفاظ التي يتحدث بها الناس في حياتهم العادية ـ لشاهدَ على ذلك

ومما يشاهد في الدراما في أواخر القرن التاسع عشر نبذ بعض كتابها — عن عقيدة وعمد — كل ما هو شعري نبذاً تاماً كاملاً . ولقد نشأ هذا عن رغبة أصحاب المذهب الجديد في إدخال طرق البحث العلمية في الأدب ، إذ يجب أن تكون الملاحظة دقيقة لا تحيز فيها كما يجب أن يكون الملاحظ مختفياً لا أثر لوجهة نظره الخاصة ، بل يدوّن كل ما يلاحظه تدويناً صادقاً واضحاً . وقد كتب (زولا) يقول : (لقد ترك الكيميائيون اليوم البحث عن الذهب ـ على أنهم لو اهتدوا يوماً الى صنعه ، فسيكون دليلهم البحث العلمي الجديد ، وإني أشبه نفسي بهم ـ فأنا أكدّ وأبحث محاولاً إتمام الطريقة الحديثة التي ستهدينا ولا ريب شيئاً فشيئاً الى الحقيقة كاملة) ؛ على أن (زولا) نفسه كان يدرك أن الدراما لأجل أن تكون فناً ، يجب أن تجمع عناصر أخرى غير عناصر العلم . وهو يذهب في كتابة أخرى له الى أن للواقعية نفسها لوناً شعرياً فنياً لا يستطيع أحد إنكاره ، إذ يقول : « من يستطيع أن ينكر أن في حجرة العامل الفقير شعراً أكثر مما في قصور التاريخ جميعها ؟ »

ومن ظواهر هذه الواقعية العلمية التي ظلت تسود الدراما منذ نهضتها في أواخر القرن الماضي الى عهدنا الحالي ظاهرة التشاؤم والانقباض . والحق أن الواقع والتشاؤم يسيران دائماً جنباً الى جنب ، فالعقل الانساني يميل الى صبغ ما يخشى حدوثه بصبغة الحقيقة ، وما يرجوه وما يأمله بصبغة الحلم والخيال ؛ ولقد كانت آلهة الانسان الفطري ـ وقد كان يخافها كل الخوف ـ أقوى في تخيله وأوضح شكلا من حوادث حياته اليومية

أقطاب النهضة الحديثة : أثرهم تشيكوف

تؤكد شخصية (تشيكوف) وجو مسرحياته الخاص وأسلوبها أنه أول الكتاب الحديثين الذي حقق المثل الأعلى للواقعية ؛ فتشاؤمه ونظرته الخاصة نحو الحياة تبدو كأنها ليست نظرة شخصية خاصة به بل نظرة أهل عصره العامة ـ نظرة الرومي البائس الفقير الذي كان يعيش في روسيا في القرن الماضي . فأنت لا تجد (لتشيكوف) دعاية خاصة يدعو بها أو عقيدة يدافع عنها ، بل هو يصور الحياة كما يراها ، هادئاً قانعاً مختفياً وراء صورته . . .

هنريك ابسن :

كذلك مسرحيات هذا الكاتب النرويجي هي مثل أعلى للواقعية الحديثة ؛ ولو أنها تختلف كثيراً عن كتابات (تشيكوف)، ولقد تبدو قصصه ـ لأول نظرة ـ قصصاً تعالج شئوناً اجتماعية مثل الزواج وتحرير المرأة وغير ذلك ؛ ولقد يتبادر إلى ذهن القارئ أنه بزوال هذه الشؤون وحلها ستزول قيمة القصص وتقل أهميتها . على أن هذا الزعم خاطئ ، فروح (إبسن) ليست روح المصلح الاجتماعي فحسب ، بل هي قبل كل شيء روح شاعر كان إذا ما فكر في مشكلة اجتماعية ملكت عليه كل حواسه فأصبح لا يرى للعيش قيمة إذا هو لم يهتد الى حلها وإزالة خطرها

ومسرحيات (برنارد شو) تعالج هي الأخرى موضوعات اجتماعية ؛ على أن الفرق بين الكاتبين عظيم ، فمعالجة (شو) لموضوعاته هي معالجة علمية بحتة ، أعني أنها لا تهمه شخصياً بل اجتماعياً ـ أما مع (إبسن) فهي كما قدمت موضوعات شخصية قبل أن تكون اجتماعية أو عالمية ـ موضوعات تهمه مباشرة كأنما كان يتعلق بها كيانه ووجوده . وقد كتب (إبسن) مرة يقول : « كل ما أكتبه له علاقة وطيدة بكل ما أحيا خلاله ؛ وفي كل قصة أو قصيدة أكتبها أبغي تحرير نفسي وصفاءها » . ومن الجلي أن هذا يختلف كثيراً عن تفكير الكاتب الايرلندي الذي يهمه تحرير انجلترا قبل تحرير نفسه هو ؛ وقد كان تحرير النرويج يهم (أبسن) أيضاً ، على أن الأهمية لم تأت مباشرة ، بل أتت عن طريق نفسه وروحه . ولقد يبدو من حديثنا هذا أن مسرح (شو) أكثر مطابقة للواقع وللروح العلمية الجديدة من مسرح (إبسن) ، على أن هذا خطأ وعكسه صحيح . والسبب في ذلك هو أن الناس يختلفون في آرائهم أكثر مما قد يختلفون في مشاعرهم وإحساساتهم — (فبرنارد شو) الذي يعتمد اعتماداً كلياً على الفكرة والرأي ، والذي يعيب مسرحياته من الجهة الواقعية كثرة ظهور المؤلف في القصة ـ سيهرم ويذوى عندما تهرم الموضوعات التي يعالجها وتموت ـ أما (ابسن) الذي لا يعتمد على الفكرة اعتماد (شو) ، والذي لا يجعل من أبطال مسرحه ألاعيب ودمى لا قيمة لها إلا اظهار الفكرة والدعاية لها ، بل يجعل منها أشخاصاً آدميين نافذا الى أعماق نفوسهم ـ مظهراً منها ما قد خفي ومضيئاً ما قد أظلم أو قتم ـ فسيظل حياً ما دام الانسان والنفس البشرية حية على ما هي عليه