

روح التجديد

في الأدب الدرامي الحديث



قبل أن تبدأ في الخوض في هذا الموضوع المتشعب الأطراف ، المتعدد النواحي ، يجدر بنا أن نحدد المعنى الذي نرى إليه بكلمة تجديد ، تلك الكلمة التي ندأب على استعمالها الآن في مصر في هذا العهد الانتقالي الذي نشور فيه على ما ورثناه من عادات وتقاليد ، ونحاول أن نهض بتلك النظم الاجتماعية والسياسية التي كانت سبباً في تأخرنا ، ونسعى في تحرير فكرنا الحبيس .

وحرية الفكر هي أئمن وأتبل حق سعى الانسان في الحصول عليه — الذي طال تقييده أجيالاً وأزماناً جعلت حياتنا أقرب الى حياة القرن الخامس عشر منها الى حياة القرن العشرين .

وفي الواقع أن كل حركة لا بد أن تتبع في سيرها الناموس الطبيعي ، فتبدأ بدور الظهور ثم تأخذ في النمو والتقدم حتى تصل الى أوجها ، ثم بعد ذلك تمر بدور الاضمحلال والضعف تتقلب في هذا الدور الاخير مدة تختلف بين الطول والقصر ، ولا يلبث أن يأتي الزمن الذي ينتبه فيه الناس الى أن تلك الحركة التي كانت فتية ناضرة قد سعى اليها الهرم والكبر فأفقدوها قوتها وطلاوتها ، فيشعرون بأن الحاجة ماسة الى التجديد داعية الى الثورة على ما أتت به تلك الحركة من مبادئ وما سنته من عرف وتقاليد .

هذا هو التجديد بمعناه المفهوم الآن ، فهو ينطبق على السياسة والاجتماع والدين كما ينطبق على الأدب والفن .

متي بدأ ذلك التجديد في الادب بوجه عام ؟ الواقع اننا لا نستطيع أن نحدد مبدأه بسنة معينة إلا من باب التجوز فقط . فكما أنه ليس في مقدورنا مثلاً أن نعين اليوم الذي يبدأ منه فصل الربيع لأن جميع فصول السنة متداخلة في بعضها كذلك لا نستطيع أن نحدد بالضبط مبدأ التاريخ الحديث او الحركة الرومانتيكية .

نستطيع إذن — للسهولة — أن نقول وإن حركة التجديد بدأت سنة ١٨٨٠ ولا تزال مستمرة الى وقتنا هذا ، كما إننا نلاحظ أن بعض النقاد أمكنهم تقسيمها الى دورين : الدور الاول

ويقع ما بين سنة ١٨٨٠ وسنة ١٩١٤ الى قيام الحرب العظمى ، وهذا الدور معظمه هدم . لأن المجددين يهاجمون فيه فساد الأنظمة والعادات والتقاليد والمذاهب السائدة في ذلك العصر ، ولا يصفون دواء لتلك الحالة .

والدور الثاني ويبدأ من قيام الحرب العظمى ويستمر الى وقتنا هذا ، ويسود في هذا الدور البناء وكان المبدأ الادبي السائد قبل اواخر القرن التاسع عشر هو المذهب الرومانتيكي ذلك المذهب الذي أعفى الأديب من التقيد بالأوضاع والمقاييس الكلاسيكية ، ودفع به الى تفضيل الشعور على العقل ، والغريزة على الثقافة ، والعاطفة على التمييز وحسن الادراك ، وغير المحتمل على المحتمل ، بل ذهب به الى الاعتقاد بأن الفرد اهم من الجماعة . وان الفضيلة والعقل في الادب لا يفضلان الشعور والهوى . ونستطيع ان نلخص ذلك المذهب الرومانتيكي في انه يدعو الى شيئين اثنين : الشخصية Idealism والمثالية Idealism .

اما الحالة الاجتماعية فلم تكن قد تطورت الى ما هي عليه الآن . فالمرأة كانت لا تزال معتكفة في دارها تقوم بشؤونها المنزلية خاضعة تمام الخضوع لزوجها ووالديها . كذلك كان الالبناء لا يستطيعون الخروج عن طاعة والديهم ، بل كثيراً ما يتحكم الاخرون في ارادة ابنائهم ويطبعونهم بالطابع الذي يريدونه غير حاسبين لميولهم وترعاتهم اى حساب . ولم يكن الناس قد نبذوا بعد الدين ظهرياً في شئونهم المدنية والاجتماعية ، فكان لا بد لكل زواج أن يعقد في الكنيسة ، وان يبارك القسيس العروسين ، ويقوم بكل ما يتطلبه هذا الحقل من طقوس دينية . هذا علاوة على ان الأدباء كانوا قلما يطلقون لأقلامهم العنان ، ويخوضون في المواضيع التي كانت تعتبر خارجة على الناموس الاخلاقي لذلك الوقت .

بدأ المجددون امثال برنسل واسبين وبتلر وبيتشه حملتهم على تقاليد ذلك العصر وابتدأوا عصر الهدم الذي انتهى تقريباً بنهاية القرن التاسع عشر . ثار هؤلاء على مساوىء المذهب الرومانتيكي وما يتطلبه من اغراق في الخيال وبعد عن الحقيقة ، وما ألقاه في روع الناس من تعلق بالمثالية ونزوع عن الصدق في تصوير الحياة الانسانية كما هي دون مغالاة او اغراق فكان « جوستاف فلوير » و « اميل زولا » في فرنسا و « تشيكوف » في روسيا يمهدون السبل أيضاً لنشر ذلك المذهب الجديد مذهب الواقعية Realism .

لم يقتصر الأمر على الثورة على المذاهب الأدبية ، بل شملت هذه الثورة كل مرافق الحياة السياسية والاجتماعية فأخذ الناس ينفرون من أية سلطة مهما كان شأنها ، واندفعت المرأة تكافح في ميدان الحياة منافسة الرجل في كل ما يذهب اليه ، وأخذ الالبناء يققون في وجه والديهم فشعروا بأن لهم قلوباً تحس غير احساس آبائهم واجدادهم ، وأن لهم شخصية بل إن لهم

عقولاً يجب أن تتحرر من يد تلك الإرادة الأبوية التي تريد أن تسميهم بـ "بعضهم" وتطبعهم بطابعها .

وصفنا الآن حركة التجديد في الأدب بوجه عام ، والمواقع التي منه الضرورى أن تبدأ بالأعم فالأخص .

الأدب الدرامى ما هو الآن ، إلا نوع من أنواع الأدب يتأثر بجميع المؤثرات التي يتأثر بها هذا الأخير . ومن المؤلم أن نذكر هنا أن الأدب الدرامى لا يوجد ولم يتم ويتطور إلا في أوروبا .

أما باقى القارات وخصوصاً آسيا وأفريقيا فليس فيهما أدب درامى مطلقاً ، وعندى أن سكان هاتين القارتين مازالوا بعيدين كل البعد عن الحياة الحقة ، بل هم متأخرون عن أوروبا بما لا يقل عن خمسة قرون .

ولو أن التجديد في الدراما يشتمل على سمات عامة تشترك فيها معظم أمم أوروبا ، إلا أن ذلك التجديد يأخذ طابعاً خاصاً فى كل . ولذلك يحسن أن نتكلم عن كل بلد على حدة مبتدئين بالترويج لأنّها أول أمة حملت لواء التجديد في الأدب الدرامى على يد إيبسن Ibsen الذى يعد بحق أباً الدراما الحديثة .

كيف استحق إيبسن هذا اللقب ؟ وما الذى استحدثه فى الدراما ؟



(هنريك إيبسن)

المواقع أن اهتمام الكتاب الدارميين قبل إيبسن كان ينصب على الحكمة المسرحية والحركة في الدراما ، ولا يهتمون كثيراً بالفكرة . فأذا نظرنا مثلاً إلى سكرين وساردو الفرنسيين وجدنا أنهما لا يهتمان بالدوافع والتيارات والأفكار التي تتفاعل وتتجاذب في القصة بل هما يحصران كل منهما في حبك المواقف وخلق المفاجآت والبحث وراء ختام مثير لكل دراما . أما إيبسن فلم يكن يحفل لكل هذا . فكان يدع حبك القصة في الدرجة الثانية ويوجه كل همه إلى الفكرة

التي يريد أن يبثها في قصته ويعنى عناية شديدة بالتحليل النفساني لأشخاص الرواية . ولكن الجديد فى إيبسن هو أنه جعل من الدراما وسيلة إلى الإصلاح الاجتماعى ، ومن هنا أخذ جميع كتاب أوروبا عنه هذه الفكرة . أما رسالته في الحياة فتتلخص في أنه وطن العزم على

تحرير النفس الانسانية غير ناظر في ذلك إلى صاحب هذه النفس ، فلابهمه إن كان رجلاً او كان امرأة - وتخليصها من كل قيد ، كما كان واثقاً ومؤمناً شديد الايمان بمستقبل الانسان . ويلحق النقاد كاتباً آخر بابسن وهو سويدي يقال له سترندبرج - ويقالونه به . أما سبب هذه المقابلة فهو أن ابسن اطلق عليه لقب نصير المرأة خطأ ، وذلك عقب اصداره لرواية بيت الدمي Doll's House التي يطلق عليها قصة تحرير المرأة ، ولقد سبق أن قلنا إن ابسن كان يرمي الى تحرير النفس الانسانية غير ناظر إلى المرأة او الرجل ، واسكنه مع ذلك عرف بذلك اللقب ، ومن هنا نشأت المقابلة .

كان سترندبرج أقل من حيث المواهب والعقلية من ابسن . نشأ بائساً وجعل كل همه احتقار ابسن لا تنصاره للمرأة فأخذ يتحامل عليها في كل دراماته مثبتاً أنها اصل كل شر ومصدر كل بلاء علاوة على ضعفها وقلة كفايتها .

اما في انجلترا فلم تبدأ حركة التجديد في الادب الانجليزي عامة إلا بطبع رواية بتلر Samuel Butler طريق كل حي The Way of All Flesh سنة ١٩٠٣ . اما قبل ذلك فكان يسود في انجلترا المذهب الفكتوري نسبة الى الـ Victorian Age وهذا المذهب يمثل عصر الانتقال بين الرومانسية والواقعية .



لم ينتقد بتلر في روايته هذه التقاليد والعادات السائدة في زمنه بل صورها كما هي ولكنه تعمداً ان يظهر الجوانب السيئة منها ، فأعطانا صورة والدين حاولا الوقوف في طريق ارادتهما ولكنها لم يفلحا . وأرانا ايضاً كيف ان الدين اتخذ كبير لمعاقبته ، وان قوانين الترية وما جرى عليه العرف والتقاليد - اتخذ وسيلة لنعشه وخداعه . حاول والداه أن يقنعا بأن الواجب يوحى اليه بكذا وكذا ، ولكنه كان قد سئم ما يلقى عليه الواجب كما يفهمه الناس في ذلك العصر .

(صمويل بتلر)

ولا يحملنا هذا علي الظن بأن بتلر اساء تصوير هذين الوالدين ، بل علي العكس فقد جعلهما يتخلفان بأحسن الاخلاق والسجايا المعروفة في ذلك الوقت .



(برنارد شو)

كانت رواية بتلر هذه اكبر ضربة أصابت ما اصطالح عليه الناس في ذلك العهد . فانبعث برنارد شو وجالسورزي وجعلوا يستخران من العادات ، والتقاليد الفيكتورية . وابتدأ شو ، في مهاجمة المثالية ميينا للناس أنها أس كل بلاء ومصدر ذلك الفساد الاجتماعي السائد في ذلك الوقت ، وأخذ يلقى في روعهم أنه لم يحمل الوالدين في رواية بتلر على سلوك هذا المسلك سوى تمسكهم بالمثل العليا الرومانتيكية الفاسدة . وأن الانسان له واجب أساسي نحو نفسه ، فإذا اطلقت له الحرية في اتباع ما تلميه عليه غرائزه فانه سرعان ما يعرف الضار من النافع ويكتشف دوافع أخرى مائعة تقابل تلك الغرائز .

لم يقف برنارد شو عند هذا الحد بل ثار على ما تواضعت عليه الأديان وحارب ما لحق بهم من الوان المودات وصنوف الازياء علي ممر الاجيال وانعصور . أما في الأدب الدرامي فيمكننا أن نعتبر شو مجددا للدراما الانجليزية بل ومن المجددين في الدراما في كل أوربا .

يشترك برنارد شو مع ايسن في أنه اتخذ الدراما وسيلة من وسائل الاصلاح الاجتماعي ولكنه يختلف عنه من ناحية أخرى . شواشراكي كبير يفهم الاشتراكية حق الفهم ويدخل في دراماته كثيرا من المحاورات بين الطبقات الصناعية سالكا في ذلك طريقا جديدا يعتمد على الذكاء . ولكنه لم يقتصر علي هذا الباب بل ملأ رواياته بالمهمك المر اللادع منتقدا جميع الطبقات ، ورائده في ذلك العقل وحسن التميز والادراك أو كما يعبر عن ذلك الانجليز :

Common Sense

ويمكننا اعتباره أول من أدخل المحاورات الطويلة والفقرات المسهبة في الدراما دون أن يجعل الملل يتسرب الى نفوس النظارة فتضيع طلاوة الرواية ويضيع على المؤلف أهم غرض له وهو التأثير على الجمهور .

ولكن توجد ناحية أخرى في درامات شو لم تتعرض لها أو قل إن للرجل فلسفة دينية يحاول أن يثبتها في كل رواياته . يعتقد شو أن الله لم يبلغ درجة الكمال بعد ، وأنه يسعى لأدراك هذه الغاية متخذاً لذلك أية أداة أو واسطة تروق له . فإذا وافقته تلك الواسطة تركها تسير في تحقيق غرضه ، والا اهلكها أو عدل عنها الى غيرها .

فهو يرى أن الله لم يخلق الانسان عبثاً وأنه لو كان يستطيع أن يحقق غرضه من خلق العالم دون إيجاد الانسان لما بعث به الى هذه الدنيا . زد على ذلك أنه خلقنا لنعمل ونكافح ورسم لكل منا نوع العمل الذى سيلقيه على عاتقنا ، غير أنه يتركنا نضرب فى الارض حتى يتبين ذلك العمل لنا ففسير فى تحقيقه ، فاذا نجحنا تركنا واذا اخفقنا أهلكنا .
وتوجد هناك مدرسة أخرى غير مدرسة شو ملأت الدراما بالمباحث النفسية والجنسية وزعيم هذه المدرسة هو هرت لورنس .



أما فى ألمانيا فقد اتخذ المذهب الرومانتيكي فى الأدب طابعا خاصا يختلف عن باقى أوربا . «فقشته» سلك مسلكا خاصا لم يسلكه أحد إذ قال : إن الفن لا يصح أن يعبر عن الحقيقة بل إنه يتجه دائما الى المثل الأعلى . وتفرع من ذلك مذهبان مذهب اليأس الذى ضمنه جوت فى رواية آلام فرتر ويسمى حيانا Wertherism ثم مذهب التسامى Transcendentalism ولكن المتسامين الألمان لم يغفلوا عن قيمة العقل كباقي الرومانتيكيين بل ابتدعوا مذهب المثالية الذى صار يعتبر الفن غاية لا وسيلة ، وهذا منتهى ما يمكن أن يصل اليه الفن .

(هرت لورنس)

جاء بعد ذلك هين الشاعر وأخذ فى السخرية من المثالية

وعقبه نيتشه فأعطى للألمان مثالية أخرى تعتمد على المادة وإرادة القوة .

ثار المجددون من كتاب الدراما من الألمان على مذهب شلر فى كتابة القصص المسرحية لأنه كان يعتمد على المثالية ، واتخذوا من المسرح وسيلة من وسائل الإصلاح الاجتماعى كما فعل إبسن . وأهم هؤلاء المجددين هبل Hebbel و بوهن Buhne وأو بتمان Hauptmann وسودرمان Sudermann

أما فى فرنسا فما زال كتاب الدراما يعنون عناية شديدة بفن كتابة الدراما والحبكة المسرحية ، ولا شك أنهم يعتبرون اساتذة الكتاب الأوربيين فى هذه الناحية . غير أن هذا صرفهم عن الاهتمام الكافى بالموضوع والفكرة الى الاهتمام بالشكلية Formalism فعاق ذلك حركة التجديد عندهم ، زد على ذلك أن المزاج الفرنسى رومانتيكى بطبيعته .

شغل ساردو المسرح الفرنسى بذلك النوع حوالى ربع قرن ، ثم جاء بعده اسكندر دوماس الصغير فأدخل على المسرح الفرنسى ذلك الصنف الناعم من الدرامات الذى يعتمد على فكرة ومشكلة عامة ويسمى أحيانا Problem Play وأعقبه هنرى بك Pecque فهدى بروايته الغربان الطريق الى المجددين الذين اتخذوا الطبيعة وحيالا لهما مهم أمثال : ستندال Stendhal الذى سخر أيضا

من الرومانتيكية وموريس مترلنك Maeterlinck . وهناك جماعة أخرى من الكتاب سلكت مسلك أبسن وحاولت جعل الدراما وسيلة من وسائل الإصلاح الاجتماعي مثل : جورج كورتلين Courteline وأوجين برييه Brieux ولكن مع كل هذا كانت روايات إدمون روستان كثير عند تمثيلها عاصفة من الاستحسان والتقدير، مع اعتمادها على الشيء الكثير من الرومانتيكية والمثالية مثل «سيرانودى برجرالك» . أما إذا نظرنا الى مذهب الواقعية الجديد فأنتا نجد انه لا يتلاءم بحال من الاحوال مع المزاج الفرنسى، لذلك حارب به بشدة پول كلودل Claudel وجول رومان Romaine وشالفلدراك .

أما نصيب روسيا من التجديد فى الدراما فقد تم على يدى «انطون تشيكوف» . وهذا يعتمد كل الاعتماد على الواقعية ويستمد شخصيات دراماته من الطبيعة رأساً ، وكان هذا الكاتب أيضاً مسرفاً فى تجديده حتى إنه ثار على كل الاوضاع والقيود التى تقيد كاتب الدراما وجعل أبطال دراماته يعرفون النظارة بأنفسهم فى مونولوجات طويلة وامماءات غير متصلة ، الأمر الذى جعل النقاد يعتبرون درامات جوركى وتولستوى وتشيكوف وثائق تاريخية هامة .



وفى باقى الممالك الاوربية اتبع كتاب الدراما الطريق الذى استنته لهم أبسن . ففي ايطاليا نجد الكاتب الكبير لويجى بيراندلو Pirandello يتخذ فلسفة بركلي مادة لدراماته . أما فى أمريكا ، فيتخذ كتابها نماذج لهم من مختلف الدرامات فى اوربا غير أننا نلاحظ فى كتاباتهم تغلب الروح الفرنسية .

وأما فى مصر فيكفينى أن أقول : إنها مازالت تعتمد على الاوربيين فى كل شيء .

لويجى بيراندلو
ابراهيم خير شبر
بكالوريوس فى الآداب

المعرفة

ومهرتها نشر الثقافة العامة ، والبحث الحر
تصدر فى أول كل شهر افرنجى

علم الحياة .. !

في الحياة غلطات بالغات ، يقتطف المفكر من أغصانها كل يوم ثمرة .. ساعات تمر ، وأيام تسير ، وأعوام تمضي ، وحوادث تجري ، فمن لم يتخذ لنفسه من الحياة دروساً تنفعه في مستقبل أيامه فمين به أن يحيا مع العجاوات . !

رب سائل يقول : هل للحياة دروس ؟ وما هي ؟ وأين هي ؟ . أجل ، ان للحياة دروساً وهي نوعان : الأولى فردية ، ينتفع بها الفرد ، والثانية عامة يستفيد منها المجموع . وأما ماهي ؟ وأين هي ؟ فهي تلك الحوادث التي تجري للأفراد والجماعات في غضون الزمن وبين طيات الدهر . !

وكيف نستطيع أن نأخذ من الحياة تلك الدروس حتى تكون لنا نبراساً نستضيء بها في حنادس الأمور ؟ هذا سؤال يحول بخلد البعض ممن يريدون اكتشاف الحقائق والوقوف عليها بيد أنه وشيكاً ما يعلمون أن ذلك ممكن بالتأمل في الحوادث التي مرت على الأشخاص الذين يعيشون في هذا المعترك الأنساني ، وانزع العظات المتبانية ، والعبر المختلفة من تلك الحوادث فهي أعظم الدروس وأعمقها أثراً في الشعور النفسي وابعدها غوراً في الانقلاب الفكري .

من (موليير Molière) ومن شكسبير Shakespeare ومن تولستوى Tolstoy وغيرهم من هؤلاء الذين تقام لهم التماثيل بين ربوع أوروبا وتلقى في أعيادهم التذكارية الخطب والأشعار التي ملؤها الاشارة بأفعالهم العظيمة وأثارهم الخالدة ، أليسوا هؤلاء رجالاً مفكرين نظروا الى الحياة نظرة التأمل وأخذوا يتلقون دروسها العالية فتخرجوا فيها أساتذة عظماء ، وانزعوا لنا من بين جنباتها دررهم النفيسة التي ترمي كل واحدة منها الى غاية خاصة ؟ انهم تناولوا بعض معاني الحياة وصاغوها في قالب مخصوص ثم البسوها حلة قشبية جذبت النفوس اليها فأصبحوا بعلمهم هذا عظماء واستحقوا منا الاجلال والتبجيل وأضحى اسمائهم مدونة في التاريخ الذهبي في سجل الخالدين . !

الطريق ليس بوعر المسالك ، والسبل ممهدة لكل طارق ، فلم لا يتقدم المرء ويكون مفكراً فيتناول تلك المعاني التي تمر أمامه في كل آونة وحين ، ويستخرج لنفسه ولائمة عبراً سامية يتعظ بها كل من له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد ؟ .

(البقية على الصفحة رقم ٩٧٦)