الفصل الاول

مُشكلة (الإنسان)
في المسرح الغربي المعاصر

obeikandl.com

obeikandl.com

ليس الإنسان في المسرح المعاصر ، كياناً موحد الذات ، مترابط الشخصية ، متماسك الأعصاب ، منسجم الكينونة بين العقل والضمير ، والروح والوجدان ، والخيال والسلوك والواقع الذاتي والعالم الموضوعي ، والجسد والفؤاد . . الإنسان في المسرح المعاصر يبدو – بوضوح – كياناً ممزق الذات ، منفصم الشخصية ، متهافت الأعصاب ، مفتقداً لأي شكل من أشكال الانسجام بين مكونات وجوده الداخلي . الإنسان في هذا المسرح يعاني – قبل كل شيء – من ثنائية قاسية بين الفكر والعمل ، بين الخيال والواقع ، بين الظاهر والباطن ، وبين قناعه ووجهه . . وكأنه في حقيقته ليس سوى ممثل يؤدي دوره ، وهو في صميمه لا يحيا هذا الدور أو يتمثله . في مسرحيات بيرندللو Pirandello نشهد هذه الثنائية وهذا التمزق في الذات الإنسانية ، وهي تبلغ لديه حداً يجعل الشخصية الإنسانية – في كثير من الأحيان – أقرب إلى وهم لا رصيد له من الحقيقة الواقعة الملموسة . . كل كائن ،

وكل ما في الوجود لا حقيقة ثابتة له . والناس في وهم حين يعتقدون أن كيانهم وذواتهم على نحو معين في حين أنها ليست كذلك . وهم بذلك يؤمنون بحقيقة هي في الواقع من نسيج الخيال . فالحقيقة إذن نسبية . والعالم الخارجي والذات والأفكار والأخلاق والحياة والموت مسائل نسبية . ومن التباين بين ما يبدو حقيقياً وبين ما هو من نسيج الخيال يصل برندللو إلى إنكار القيم الاجتماعية والمعاني المتوارثة ، وإلى إنكار الذات والموضوع على السواء . . فالدراما عند برندللو تنحو إلى الكشف عن مأساة الإنسان والصراع الذي يدور بينه وبين نفسه . . » [1] .

في مسرحية (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) تظهر بوضوح مسألة تعدد الشخصية بالنسبة للذات وبالنسبة للآخرين . وفي ذلك يقول الأب في المسرحية « إن مأساتي تكمن في الإحساس بأنني ، وبأن كلاً منا ، يرى نفسه كأنه شيء واحد فقط مع ما في ذلك من خطأ : فإن لكل منا شخصيات متعددة بقدر كل إمكانيات الوجود التي تكمن داخلنا . فنحن شيء مع هذا وشيء آخر مع ذاك . شخصيات كثيرة التعدد والتباين في حين أننا نعيش في غمرة من الوهم بأننا شيء واحد دائماً مع المجتمع ، وبأن هذا الشيء الواحد بالذات هو هو

---

(١) بيرندللو : الليلة ترتجل ، ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد ، المقدمة ، الصفحات ٨ ، ١٠ .

ذاته في كل التصرفات » . هذه هي الفلسفة التي ظهرت في أعمال برندللو بعد إصابة زوجته بالجنون — إثر غيرتها عليه وشكها في أنه يخونها ! ! — وأعني بها الفصل بين الإنسان كما هو في نظر نفسه من جهة ، وما يظنه الآخرون فيه من جهة أخرى . وهي الفلسفة التي يتردد فيها هذا السؤال دوماً : أين الحقيقة وأين الخيال ؟ أين الواقع وأين الوهم ؟ وهذا السؤال لا يجد عند برندللو جواباً شافياً على الإطلاق ! ! ويمكن تلخيص المسرحية المذكورة من خلال مناقشات الشخصيات الست المتناقضة ، في أن الأم تزوجت الأب وأنجبت منه ابناً ، وكانت امرأة رقيقة الحال تافهة ، فسقطت في غرام سكرتير زوجها لما كان بينهما من شبه كبير في الطباع . ولما تنبه الزوج إلى ميل كل منهما للآخر أخلى أمامها السبيل . وأنجبت الزوجة من عشيقها ثلاثة أبناء . وعلى أثر وفاة العشيق توجهت الزوجة إلى المدينة تبحث عن مورد رزق مع أولادها الثلاثة من عشيقها المتوفى ، فوقعت الابنة ، وهي على جانب كبير من الجمال ، في حبال سيدة تدعى (باتشي) تتخذ من محل الأزياء الذي تديره مركزاً للدعارة (وهذا يذكرنا بمسرح تنيسي ويليامز الذي يعج بالعلاقات الجنسية المحرمة ! !) . ويصادف الأب ابنة زوجته في ذلك المحل دون أن يعرفها . . . وتفاجئهما الأم فيجن جنونها ، ويعلم الأب بالحقيقة فيجن جنونه هو الآخر ويشمئز من رغباته الدنيئة التي لا تليق برجل في مثل عمره ، ويخجل من اتهامات ابنة زوجته ويقرر أن يجمع شمل

العائلة في بيته حيث يعيش مع ابنه الوحيد الذي أخذ في إساءة معاملة جميع أفراد أسرة والده ، إذ اعتبرهم دخلاء . ولكن مثل هذه الحال لا يمكن أن تستمرّ ، ففي الوقت الذي كانت فيه الأم تستحلف ابنها أن يكف عن إبداء العداوة لأولادها الآخرين ، لقي ولداها الصغيران البريئان مصرعهما ، إذ غرقت الابنة الصغرى في نافورة الحديقة ، بينما توفي الابن الأصغر برصاصة انطلقت من مسدس كان يلهو به . ويستمر باقي أفراد الأسرة على خشبة المسرح ، بينما تهرب الابنة الكبرى وهي تطلق ضحكة هستيرية . وهنا يصيح الممثلون : هل قتل الابن حقيقة ، أم ان الأمر لا يعدو أن يكون تمثيلاً ؟ أهو حقيقة أم وهم ؟ فيجيب بعضهم : مات حقيقة ! ويجيب آخرون : لا . . تمثيل . . تمثيل ! ويصرخ فيهم الأب : أي تمثيل ؟ حقيقة يا سادة ! حقيقة ! ويقول المدير في قمة هياجه « وهم ! حقيقة ! اذهبوا إلى الجحيم جميعكم »[٢] .

وفي مسرحية (كل شيخ له طريقة) يستعرض برندللو « مأساة الذات البشرية وهي تعاني من جدل لا ينتهي في سبيل الوصول في خضم الصيرورة المتصلة إلى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو لحظة عابرة ، تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقومات شخصيتها . ويصل برندللو بهذه

---

(٢) المصدر السابق ص ١٢ – ١٤ .

المسرحية إلى ذروة المأساة ، فليس للإنسان مخرج إزاء التفسيرات المتناقضة والمتضاربة للحياة البشرية وما تنطوي عليه من مظاهر خداعة لا تمت للحقائق المطلقة ، أو لمجرد حقيقة واحدة ثابتة ، بأي صلة من قريب أو من بعيد . حياة لا يعرف البشر فيها طريقهم إلى الحقيقة ، حياة كل ما فيها وهم من صنع الخيال . مأساة عنيفة تصور العلاقة المستحيلة بين الذات والموضوع . . إن المأساة الحقيقية في مسرحيات برندللو ليست في الحوادث ذاتها بقدر ما هي في تفككها واضطرابها ، الأمر الذي يظهر الشخصيات بمظهر العرائس الآلية ، ومع هذا فكل منا يهتف بحقيقته الخاصة . . إن الشخصية لدى برندللو ليست شخصية واحدة متعددة الجوانب ، بل شخصيات متعددة بالنسبة للشخص نفسه وبالنسبة للآخرين »[٣] .

إن تمزق الشخصية الإنسانية وازدواجها — في نظر برندللو — أمرٌ واقع يحيل الحياة إلى مهزلة كبرى تثير الضحك أحياناً ، وتستوجب الأسى في أحيان أخرى . . والناس حين يتناولون الحياة ينفعلون بها ويحسّون بآلامها ، ويستجيبون لها في باطن أنفسهم على نحو ما ، ثم يواجهون المجتمع على نحو مغاير لهذه الانفعالات والإحساسات والاستجابات الباطنية الذاتية . فكل شخصية إذن لها جانبان : جانب باطن ذاتي ،

---

(٣) المصدر السابق ، مقتطفات من الصفحات ١٤ — ١٥ ، ١٦ ، ٢٠ .

وجانب ظاهر اجتماعي . ومعنى ذلك ان ثمة ازدواجاً في الشخصية ، وهذا الازدواج ولا شك يحمل بين طياته كل مقومات التناقض والغرابة والشذوذ . ويرى برندللو ان ذلك التناقض والغرابة والشذوذ أمور طبيعية لأن الحياة نفسها مليئة بالتناقض والغرابة والشذوذ »[٤] . ويبلغ من تهافت الشخصية البشرية لدى برندللو أن تغدو الشخصيات القائمة على الوهم أقوى وأبقى من الشخصيات الحقيقية « فالشخصية التي تولد من الخيال أكثر صدقاً وأشد قوة وأمتن ثباتاً من أي من بني البشر ، لأن الأولى لا تتغير ولا تتبدل ، ثابتة خالدة لا يجري عليها الفناء ، في حين أن الثانية دائمة التغيّر ، فانية لا تثبت على حال ، ومن ثم فإن دنيا الأوهام أشد صدقاً من دنيا الواقع وعالم المحسوس »[٥] . وهذا ما يبدو واضحاً في مسرحية برندللو الشهيرة (هنري الرابع) التي تصور شاباً خرج مع أصدقائه في موكب فروسية بملابس تنكرية ، فسقط من على حصانه إثر لكزة شديدة من أحد أصحابه الذي كان ينافسه في حب سيدة شابة ، فأصيب بنوع من الجنون جعله يتوهم انه الإمبراطور هنري الرابع الذي كان يتنكر في ثيابه . ولما شفي بعد مرض طويل آثر أن يبقى على وهمه ويعيش في عالم الخيال ، فراراً من الواقع المليء بالمآسي والمفارقات والمهازل .

---

(٤) هنري الرابع ، ترجمة وتقديم محمد إسماعيل محمد ، المقدمة ص ١٩–٢٠

(٥) المصدر السابق ص ٢١ .

واتخذ من الخيال عالمه الحقيقي حين اكتشف ان شبابه قد ولى وان أصدقاءه قد خانوا العهد وان حبيبته قد تحول حبها إلى غيره . وظل هكذا لا يميز بين ذاته وبين الوهم المسيطر عليها . . فعاش سعيداً بأوهامه هانئاً بالمصير الذي ارتضاه لنفسه . ولكن السؤال يبقى بعد ذلك : هل كان هنري الرابع قد جن حقيقة أم انه يصطنع الجنون ؟ وهل الجنون قناع يصنعه هو بمحض إرادته ، أم يفرضه عليه المجتمع خاصة بعد أن ارتكب جريمة باغتياله غريمه في الحب ؟ إن جوهر حياة شخصيات برندللو هو أن تُجبر إلى الأبد على أن تكون صوراً ناقصة ، ومحكوماً عليها بألاّ تصل إلى ذاتيتها واستقلالها أبداً . وكما أن الشخصيات (الست) مربوطة في الصورة التي خرجت عليها إلى الأبد ، كذلك نرى هنري الرابع مربوطاً في صورته وهو في سن السادسة والعشرين إلى الأبد .[٦]

لدى سلاكرو Salacrou نجد أن من أكبر مشكلات أبطاله « . . . انهم يحاولون إنشاء ، أو إعادة إنشاء ، الوحدة الأساسية لكيانهم الإنساني من خلال الكثير من محاولات التغيير ، فإذا فشلوا في ذلك أحسّوا بأن حياتهم تتعرض لخطر التبدد والضياع وتهوي إلى ظلام العدم . . . »[٧] إن محاولات

---

(٦) المصدر السابق ص ٣٥ .

(٧) ليالي الغضب ، ترجمة وتقديم د . أنيس فهمي ، المقدمة ص ٢٧ – ٢٨ .

التغيير هذه تتعرض للفشل حتماً ما دام الإنسان المعاصر محكوماً بالثنائية والانقسام ، هذه الثنائية التي تتبدى واضحة في الشخوص التي يطرحها آنوي Anouilh على المسرح ، « فالصراع قائم في نفوس أبطاله أبداً بين عدم الايمان بالنقاء والبراءة ، والإيمان بهما ، بين الواقع الملموس والمثل الأعلى .. بين المرئي وغير المرئي . . ولا يقطع آنوي برأي – إزاء هذا الصراع – ويكتفي بمجابهة وجهتي النظر . . ان (انتيجون) تحلم بالعدالة ، إذ هي لا تتقبل الحياة بما هي عليه . والحلم والتطلع إلى حياة أفضل هما في الحقيقة رفض للحياة نفسها . ولذا فإن أنتيجون – كبقية شخصيات مسرح آنوي – تشعر بالخوف الذي يغزو عالم اليوم . تلك هي فلسفة آنوي القاتمة ، وهي فلسفة رجل يعيش في عصر يسوده القلق »[٨] .

ومسرحية أنتيجون التي نحن بصددها تستند إلى نفس القصة التي طرحها سوفوكليس Sophocle من قبل ، وتناولها – من ثم – عدد من المسرحيين في شتى العصور « والصراع بين أنتيجون وأخيها كريون (الذي نازع أخاه بولينيس على الحكم وقتله) يقوم على نظرة كل منهما إلى مبادىء الأخلاق المصطلح عليها ، وفهم كل منهما لتلك التعاليم . أما كريون فهو رجل واقعي يتمتع بذكاء السياسي ،

---

(٨) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٩ – ٢٠ .

وهو يدعو إلى احترام القانون ولو احتاج الأمر إلى فرضه بالقوة . في حين لا تؤمن أنتيجون إلاّ بعدالة تبنى على الأخلاق . ويخضع كريون إذن للواقع الملموس ، أما أخته فترفض أن تقبل الأشياء على علاّتها وتدافع عن المثل الأعلى . أي أن أخاها يدافع عن (النسبي) وتدافع هي عن (المطلق) . وفي حين يرى كريون عجز الناس عن تغيير الأوضاع ، تؤمن هي بإمكان السعي إلى هذا التغيير »[٩] . إن شخصيات آنوي التي سحقتها الحياة عاجزة عن إدراك أي هدف أو تحقيق أية رغبة . وفكرة العجز والعزلة تخيم على مسرحيات آنوي ، وهي لذلك إنما تصور عصرنا خير تصوير بشخصياته الساخرة العاجزة القلقة[١٠] .

إن كلمات كالنقاء والبراءة كثيراً ما تتردد في المسرح المعاصر ، يستعملها آنوي كما يستعملها سلاكرو وكامي Camus وسارتر Sartre ، ولعلهـــا ترمز إلى مثـــل أعلى تتطلع إليه النفوس المعذبة العاجزة عن الهروب من الواقع ، « فإن من يشعر بالذنب إنما يهفو إلى أن يحسّ بمعنى البراءة ، أو برغبة في التعويض »[١١] . . . وهكذا فإن حسّية هذا القرن ، والفوضى التي تسود علاقاته تنعكس على أشواق

---

(٩) المصدر السابق ص ١٩ – ٢٠ .
(١٠) المصدر السابق ص ١٥ .
(١١) المصدر السابق ص ١١ .

الإنسان في الداخل وتقسمه شطرين أحدهما يعيش الواقع الحسّي الثقيل ويتخبط في الفوضى ، والآخر يرنو إلى عالم المثال دون أمل في الوصول ، أو هكذا يخيّل إليه على الأقل . . ان الدنس الذي يسود عالم اليوم ويطبع سلوك الإنسان المعاصر ، يجعل النقاء والبراءة نجمين معلقين في السماء البعيدة لا يبلغهما إلاّ الخيال . ان ارثر ميللر A. Miller يعلق على فكرة البراءة في مسرحيته (بعد السقوط) بقوله « ما هو أكثر الأماكن براءة في بلدي ؟ أليس هو مصحة الأمراض العقلية ؟ فهناك يغرق الناس في الحياة ببراءة تامة ، عاجزين تماماً عن أن يروا ما بداخل نفوسهم . والواقع ان كمال البراءة هو الجنون » (١٢) .

إن ما يعنيه ميللر هنا هو أن الإنسان لا يمكن أن يتخلص من وضعه الراهن إلاّ بأن يفقد نهائياً شخصيته الواقعية العاقلة ، ومن ثم يحيا بما يتركه له الجنون من خيال بريء . إذ ما دام الإنسان يحتفظ بشيء من واقعيته وعلاقاته فإنه لا بد وان يحاصره الدنس ، على الأقل في المناطق التي يكون واقعياً فيها ، وتكون له خلالها علاقة ما . . وفي مستشفى الأمراض العقلية يفقد الإنسان تماماً واقعه الذاتي وعلاقاته الخارجية ، وآنذاك فقط تتاح له البراءة الحقيقية . أي عالم مجنون هذا ؟ إن ميللر يظل يعزف على هذا الوتر في مسرحه : عالم تحطمت فيه القيم ، وأصبح الإنسان يجابه خلاله فوضى لا طاقة له بها ، وكل

(١٢) ترجمة وتقديم علي شلش ، المقدمة ص ٥٠ .

ما يبديه من محـاولات للكشف عن خلاصه لن يجديه فتيلاً . فمسرحية (كلهم أبنائي) « دراسة للرجل العادي الضائع الحائر الذي يدخل عالماً معدوم القيم ، لا توجد فيه مسؤولية لدى الإنسان إزاء غيره . . أما هدف مسرحية (وفاة بائع متجول) التي دفعته إلى الشهرة فهو كما قال ميللر نفسه (ان تجلو ما يحدث حين لا تكون لدى الإنسان سيطرة على القوى التي تحرك حياته ، وحين لا يكون لديه إحساس بالقيم التي تقوده إلى هذا النوع من السيطرة . . » (١٣)

ونعود إلى مسرحية (بعد السقوط) التي تدور حول كونتين المحامي الناجح في نيويورك ، الذي يدهمه الشك في نفسه فجأة ، بعد فشله في زواجين متتالين ، فيسأل نفسه : بأي حق أتحمل أعباء زواج ثالث ؟ لكن الرد على سؤاله يستغرق ثلاث ساعات ونصفاً يقوم هو أثناءها بتعرية ذهنه أمام صديق وهمي له . . وتتكشف خلال عملية التعرية احداث حياة البطل وتجاربه بأسرها : في محيط أسرته ، مع أصدقائه ، مع النساء اللواتي صادفهن في حياته ، مع بعض المشاكل السياسية التي واجهته . . يفعل كونتين هذا كله عن طريق التذكر والعود للماضي حتى ينهي رحلة اكتشافه لنفسه بالعثور على حقيقته وما يؤمن به حق الإيمان ، ومن ثم يستعد للزواج مرة ثالثة .

---

(١٣) المصدر السابق ص ٢٧ .

في هذه المسرحية نجد إشارات كثيرة إلى الأخلاق والفضيلة في هذا العالم المعدم من القيم ، فما تبريرها ؟ ان ميللر نفسه يوضح هذا بقوله لأحد النقّاد « حين تتدرج المسرحية فإنها تنمي عدداً من القيم عن الأخلاق والفضيلة ، وعدداً من سبل مواجهة الحق . وأنا أساساً أقول بأن الحق لا يمكن قبوله وانه يسبب العذاب (! !) فبوسعه أن يستخدم في الغالب كسلاح للقتل . وماجي – إحدى بطلات المسرحية – في تقديرها الخاص راوية حق ، ونحن نرى في قضيتها مدى التخريب والفناء الذي يمكن أن يسببه الحق (! !) وليس ثمة مفر سهل منه » . وفي مكان آخر يقول « . . . إن ماجي شخصية في مسرحية تدور حول ما في الإنسان الحيوان من عدم رغبة أو عجز عن أن يكشف في نفسه بذور فنائه . وماجي تمثل في كثير من صفاتها نموذج إفناء المرء لذاته الذي يحلّ في النهاية حين يرى الإنسان نفسه ضحية خالصة للآباء وللقانون الجنسي المتزمت (! !) ولاستغلاله كفنان . . فهل من المتصور أن ينتحر الناس دون دوافع هائلة من الفناء الذاتي المفكوكة داخل نفوسهم . . ؟ »[١٤] .

من ثم ، فإن مسرحية كهذه تعكس لنا بوضوح الدافع المخيف الذي يكمن خلف ظاهرة الانتحار وقتل النفس ،

---

(١٤) المصدر السابق ، الصفحات ٤٣ – ٤٤ ، ٤٨ .

أو على الأقل تدمير الذات الإنسانية بالإغراق في العقاقير والمخدرات التي تبعد الإنسان عن واقعه الذاتي الصعب القاسي . إن هذا الدافع المخيف ليس سوى التمزق الداخلي الذي يعاني منه إنسان القرن العشرين ، وهو يصارع قوى خارجية ثقيلة تفوقه بكثير ، وعالماً فوضوياً لا يأبه لسحق الإنسان . ان ميللر نفسه يقول بعبارة موجزة « أعتقد أن مسرحية (بعد السقوط) بيان درامي لعملية مخبوءة تخفي بين طياتها روح التدمير التي تتدلى على جبين هذا العصر . . » [١٥] هذه الروح التي تبدو واضحة ومفجعة في مسرحية هوايتنج John Whiting (الشياطين) ، حيث يبدو ان الإنسان الغربي ، حتى لو كان قديساً ، معرض للدنس ولعوامل الفناء التي ترغمه إرغاماً على اللجوء إلى الموت كوسيلة وحيدة للخلاص . ان الأب جراندير بطل المسرحية يعبر عن هذا بوضوح في حواره مع الحاكم ، عبر محاكمة انتهت به إلى المشنقة . .

جراندير : السياسة والسلطة والحواس والثراء والفخر والنقود. أسلحة أريد أن أصوبها إلى نفسي .

الحاكم : لكي تجهز على نفسك ؟

جراندير : فإني بحاجة شديدة إلى الاتحاد بالله . ان العيش

---

(١٥) المصدر السابق ص ٤٩ .

قد اعتصر مني الحاجة إلى الحياة وقد آلت قدرة الحواس عندي إلى الانهاك المطلق . إنما أنا رجل ميت مرغم على العيش .. وفي مسرحية (يوم القديسة) التزام بنفس الموضوع الذي استهدفه هوايتنج دائماً : تحطيم النفس ، أو إفناء الذات . وكذلك الحال في مسرحية (نشيد المشاة) ..[١٦] .

إن مأساة دمار الإنسان في عالم لا يأبه لدماره تقودنا بالضرورة إلى أشد كتاب المسرح تعبيراً عن هذه الأزمة ، ذلك هو تنسي وليامز T. Williams الذي كان « يشعر بعاطفة قوية تشده إلى أولئك الحيارى والضائعين في دوامة الحياة الحديثة ، وكان يبدي عطفاً شديداً على أولئك الفاشلين الذين عجزوا عن التكيف مع الظروف التي تحيط بهم ، وحاول جاهداً أن يصور مأساتهم في هذا المجتمع الأمريكي المعاصر الذي تسيطر عليه الآلة ، وتجعل الفرد العادي فيه شيئاً تافهاً لا قيمة له . وكان يرى ان مشكلة هؤلاء الأفراد خليقة باهتمام كتاب المسرح ، إذ أنهم في الواقع يشكلون السواد الأعظم للمجتمع الأمريكي .. وكان يرى في مأساة هؤلاء الأفراد ، وما يعانون من كبت واضطهاد ، مأساة نفسه وما تعرض له من أزمات نفسية .. ومن هنا نراه يردد كثيراً في مسرحياته مشكلة الصراع بين الجسد والروح ،

---

(١٦) جون هوايتنج : الشياطين ، ترجمة وتقديم محمود محمود ، المقدمة ص ١٢ .

وبين التحرر والتزمت ، وبين الرجل المنطلق على سجيته وذلك الذي أفسدته المدنية الحديثة »[١٧] . ويقول وليامز نفسه بهذا الصدد « ان لكل فنان قضية أساسية تشغل تفكيره طوال حياته . . وبالنسبة لي كانت القضية المسيطرة على تفكيري هي الحاجة إلى الفهم والتعاطف بين بني البشر ، وثباتهم في وجه الشدائد »[١٨] .

ولكن الدواء الذي يصفه وليامز لمرضى هذا القرن ، والمطاليب التي يتقدم بها لخلاص الإنسان المحاصر ، ليست في حقيقتها سوى السم الناقع . انه يتقدم بعينة مركزة من جراثيم الداء نفسه ليقتل بها المريض وهو يشعر انه يقدم إليه خلاصه . ذلك انه يرى في التحرر الجنسي المطلق وإلغاء الكبت إلغاء تاماً (حتى لو أدى به الأمر إلى الشذوذ الجنسي : انظر قطة على نار) الوسيلة الوحيدة لتحرر الإنسان من عذابه وعوامل دماره . ولقد اهتم وليامز بمشكلة الجنس اهتماماً كبيراً « ورأى أن العلاقات الإنسانية لا تبلغ حد الكمال إلا عن طريق ممارسة الحب ، لذا فإن كلمة الحياة في نظره لا تعني سوى الحب . . ولا تكاد تخلو مسرحية من مسرحياته من التصدي لمشاكل الجنس . وهو في هذا يمثل

---

(١٧) تنسي وليامز : قطة على نار ، ترجمة وتقديم د. محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٦ – ١٧ .

(١٨) المصدر السابق ص ١٨ .

التأثر الرومانتيكي الذي يريد أن يحطم ما تبقى من جمود وتزمت في العقلية الأمريكية . . . فمسرحية (قطة على نار) مثلاً ، إلى جانب ما تتعرض له من قضايا ومشاكل ، تكاد تكون دراسة لتدهور شخصية بطلها بريك بوليت بعد أن حاصرته الشدائد ، إذ افتضح أمر علاقته الجنسية الشاذة المريبة بصديقه سكبر ، ورأى نفسه عاجزاً عن فهم ظروف المجتمع المحيط به والتكيف معها . وفشل في بلوغ أي قدر من التفاهم حتى مع أقرب الناس إليه : زوجته وأبيه . وكانت النتيجة أن لجأ إلى الخمر فأدمن الشراب ولم يعد يجد في الحياة لذة سواها . ثم استقال من عمله كمذيع للبرامج الرياضية . ومن ثم تحاول زوجته ماجي فرض سيطرتها عليه ، تلك السيطرة التي تبلغ ذروتها في الفصل الثالث عندما تفلح في إرغامه على مضاجعتها ! وهي لم تحقق بغيتها هذه إلاّ بعد ان حرمته من الخمر — نديم حياته — وفرضت عليه شروطها » (١٩) .

إن وليامز يحاول أن يرسم في مسرحيته هذه « الخيوط الدقيقة الغامضة في حياة بريك ، وان يصور ذلك العالم الرومانتيكي الغريب الذي طوى نفسه بداخله ، وتلك الهوة السحيقة التي كانت تفصل بين نظرة بريك إلى هذه العلاقة (الشاذة) بصديقه على انها أقدس شيء في حياته ، وبين نظرة الآخرين ومنهم أبوه وزوجته إلى هذه العلاقة وارتيابهم فيها . وقد

---

(١٩) المصدر السابق ص ١٨ .

ازدادت الهوة عمقاً على عمق بعد موت سكبر فقذفت ببريك بعيداً عن أبيه وعن زوجته حيث عاش في عالم الوهم على ذكريات الماضي ، وأصبح شديد الحساسية منطوياً على نفسه يعاقر الخمر ليل نهار . . ويقول له أبوه (لماذا تشرب الخمر ؟) فيجيب : لست أدري ! ! فيقول الأب (ما دمت لا تعرف السبب فلم لا تقلع عنه ؟) فيرد بريك (أرجوك ناولني عكازتي حتى أستطيع أن أقف) . فيقول الأب (أجب أولاً على سؤالي . . لماذا تدمن الشراب ؟ لماذا تبدد حياتك يا بني هباء وكأنها شيء كريه مزرٍ عثرت عليه في الطريق ؟) .. »[٢٠]

وفي مسرحية قصيرة له بعنوان (قضية أشجار الزهور المهشمة) يتخذ وليامز نفس الموقف الذي اتخذه الكاتب الجنسي الشهير لورنس في قصته القصيرة (الثعلب) والتي يعالج فيها مشكلة امرأة شابة تستيقظ للحياة بتأثير شاب ممتلىء بالرجولة . ويعيد الفكرة في صياغة جديدة فيقول « مهما علت حكمة الموتى واتسع علمهم ، فإنهم لم يدركوا جمال وروعة الحياة في الجسد » . ويظهر ذلك في النصيحة التي يقدمها الشاب لدروثي سمبل ، العانس الشابة ، عندما حطم أشجار بستانها وأراد أن يصحبها إلى المقابر لتطارح الغرام !

دروثي : ولماذا هناك ؟

---

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٢ – ٢٣ .

الشاب : لأن الموتى يقدمون أفضل النصائح !

دروثي : نصائح بشأن ماذا ؟

الشاب : بشأن مشاكل الأحياء .

دروثي : وبماذا ينصحون ؟

الشاب : بكلمة واحدة : عش !

ويكاد يكون هذا مطابقاً لنصيحة كاسندرا هوايتسيد لفال كسيفيير في (معركة الملائكة) ، وكارول كتريز لفال في (هبوط أورفيوس) . و (معركة الملائكة) لا يعدو موضوعها الرئيسي ان يكون صيغة أخرى من قصة (الثعلب) للورنس ، حيث يحدثنا وليامز عن قصة فتى مشبوب العاطفة يلقي عصا ترحاله في إحدى مدن الجنوب الأمريكي فيحدث بها من الهرج ما يحدثه دخول ثعلب في حظيرة دواجن ! ! . . إن مسرحية (معركة الملائكة) ملأى بالعلاقات الجنسية التي يزرعها وليامز على مدى الزمن المسرحي ، وكأن لا شيء هناك سوى الشبق مهرباً من العذاب والتدهور الذي يعانيه إنسان العالم الجديد . . علاقة بين فال وبين في تالبوت ، زوجة المأمور ، تلك الفنانة الخيالية التي تجاهد للتسامي بمشكلتها الجنسية في سمو الروح . . وعلاقة فال بالفتاة الأرستقراطية المتحررة كاسندرا هوايتسيد التي تبحث عن اللذة الحسيّة في محاولة الهرب من الوحدة وشبح الموت . . وعلاقة ثالثة

بين فال وميرا التي تزوجت من جيب تورنس ، بعد أن هجرها حبيبها الأول ليتزوج من فتاة ثرية ، وعلاقة رابعة بين فال وامرأة رابعة كانت له معها ذات يوم تجربة قصيرة منفرة ، ثم هجرها فأخذت تتبعه إلى كل مكان يذهب إليه رغبة منها في تحطيمه ! ! وعلاقة اغتصاب خامسة في ولاية تكساس قام بها فال نفسه ، وانه بسببها مطلوب القبض عليه ! ! . . وقبل أن يهرب يلتحم مع ميرا في عناق ، ثم يهرعان إلى الحجرة الخلفية ، وهو مشهد مميز لعدد من مسرحيات وليامز . . وعلاقة سادسة بين كاسندرا (الارستقراطية المتحررة المنهكة الأعصاب) وبين سائق سيارتها الزنجي الذي ضبط معها في تلال سايبرس . . وتتوسل كاسندرا إلى فال أن يذهب معها إلى نفس المكان ، وتحدثه حديثاً مكشوفاً عن الجنس يتجلى فيه مدى جرأتها وعدم اكتراثها . . تقول (أترى انه يجب أن أخجل من هذا القول ؟ كلا انه الشيء الوحيد في الحياة الذي يبدو معبراً عن شيء ذي أهمية) [٢١] .

أما مسرحية وليامز الشهيرة الأخرى (عربة اسمها الرغبة) فإن موضوعها الأساسي — كذلك — العلاقة الجنسية . . وحسبنا أن نتذكر حياة بطلتها بلانش دي بوا وكيف عانت

---

(٢١) انظر مقدمة (هبوط أورفيوس) ، ترجمة وتقديم د . محمد سمير عبد الحميد ص ١٧ — ٢٥ .

من هذه الحياة الجنسية وهي ما تزال في ريعان الشباب ، ثم كيف استخدمت فتنتها لكي تعيش ، ثم كيف اندفعت اندفاعاً إلى منزل أختها . . ثم هذه العلاقة الخفية التي كانت تشتد بينها وبين زوج أختها على غير علم منها . . ثم هذا التهالك على الناحية الجنسية ، ثم هذه المشابهة بينها وبين عربة الكهرباء القديمة التي ما زالت تدب فيها نبضة الكهرباء ، كما يدب الشعور الجنسي في أغوار نفسها وهي في طريقها إلى الذبول . وإذا كان في كل مسرحية علاقات بين شخوصها من التآلف أو التخالف ، فالعلاقات في هذه المسرحية مبنية على أساس التآلف الجنسي أو التخالف الجنسي فالرغبة أو اللذة أو الشهوة هي أساس هذه العلاقات . فبين ستيلا وزوجها تفاهم عميق يؤلف بين نفسيهما لأنهما على علاقات جنسية سليمة ، كما يكون بين الزوج وزوجته ، . . ولم تتمتع أختها بلانش بمثل هذه العلاقة في صباها بل كانت سيئة الحظ في زواجها الأول ، وقضت شبابها وهي على علاقات جنسية موقتة مع كثير من الرجال . حتى إذا تلفتت فرأت نفسها وحيدة ، أرادت أن تستخدم بعض ما بقي لها من فتنة لتجتذب الرجال . وكانت تحاول أن تهرب من الواقع إلى ذكرى سحيقة تهجس بها كلما ألمت بها أزمة أو وقعت في حيرة ! تلك ذكرى حبها لرجل اسمه شب هانتلي، الذي كان طالباً معها في الكلية والذي كان قد اصطفاها من بين الطالبات وأهداها

دبوساً ينم عن تقديره لها ويرمز – فيما اعتاده الأمريكيون في جامعاتهم – على أنها قد أصبحت صاحبته ! وعاشت المسكينة على ذكرى هذا الشاب ، وقد أصبح الآن من أصحاب الملايين . وكان ان ذهب عقلها فانتهت إلى هوة من الجنون ما زالت تذكر فيها علاقتها بشب هانتلي . . ولعلها كانت تصبح سيدة فاضلة لو انها تزوجت منه ، لكنها تزوجت من فتى مخنث ثم أسلمتها الأيام إلى العديد من الرجال ! وقد عرفت الرجال : عرفت منهم خائنة الأعين وما تخفي الصدور ، وكان هبوطها على منزل أختها نذيراً كشف الحياة الجنسية بكل ما فيها من أسرار وسيئات ، وما زالت تتحدث عن القردة والنسانيس والخنازير حتى التقت بستانلي كوالكسي ، زوج أختها ، فعاملها معاملة هذه الحيوانات ! ! [٢٢] .

كان المثل الأعلى لوليامز هو الكاتب الانكليزي الشهير د . ه . لورنس (الذي كان يعاني من التأزّم الجنسي) ، وقد تأثر بكتاباته وأفكاره إلى حد كبير « . . وكان معجباً بصفة خاصة بموقفه من العلاقات الجنسية (! !) ومن الفرد في المجتمع . وشعر ان لورنس قد استطاع ، كما لم يستطع أحد من قبل ، ان يصور الصراع الكامن في العلاقات الجنسية ، وذلك العقم الذي كان يفسد حياة البشر ، والحاجة الملحة إلى

---

(٢٢) انظر مقدمة (عربة اسمها الرغبة) ، ترجمة عزيز متري عبد الملك ، تقديم أحمد خاكي ، ص ٣٨ – ٤٠ .

الاهتمام بالجانب الجسدي (! !) في حياة الإنسان . ويرى وليامز ان لورنس قد أحسّ بقوة الجنس وما يشوبه من غموض بوصفه الدافع الأول للحياة . وكان العدو اللدود لأولئك الذين أرادوا كتمان الجنس وإخفاءه بدعوى الحشمة والحياء (! !) .. ورأى في لورنس الفنان الذي ينادي بالتحرر فاتخذ هذا مبدأ له في كتاباته . وإذا كانت الحرية تعني حرية الفرد والمجتمع والتحرر الجنسي ، فهذا هو كل ما كان يهدف إليه » (٢٣) .

إن الحل الذي يطرحه وليامز ليس سوى انعكاس لحياته الشخصية حيث قاسى كثيراً من الكبت الجنسي ، وأحسّ بتفاهة الفرد في مجتمع صناعي عقيم « وكان يؤمن بالاعتقاد الأدبي للرومانسيين ، أو لعلها فكرة نقلها عن لورنس ، وهي فكرة تزعم ان الشاعر هو العاشق العظيم الذي يزدحم طريقه للحرية بنساء متعطشات للجنس » (٢٤) . ولكن إذا كان وليامز يرى في التحرر الجنسي وإشباع الجانب الجسدي للإنسان طريقاً للخلاص ، فلماذا نجد — إذن — في أجواء مسرحياته إيحاءات مناقضة تماماً حيث يبدو كل ما هو متصل بالأرض عرضة للفساد والعفن والبوار ؟ ! .

---

(٢٣) هبوط أورفيوس ، ترجمة وتقديم د. محمد سمير عبد الحميد ، المقدمة ص ١٧ — ١٨ .

(٢٤) المصدر السابق ص ٣٢ .

وآخرون كثيرون من كتاب المسرح يكشفون عن ضياع الإنسان في عالم انعدمت فيه القيم . في مسرحية (العودة) ، مثلاً ، للكاتب الانكليزي هارولد بنتر Harold Pinter نجد المؤلف « يسعى إلى تصوير قطاع خاص من الحياة الانكليزية ، حيث تحلل إنسانه من كل الروابط والقيم والمبادىء، وإلى إماطة اللثام عن هذا القطاع . وهو إذ يفعل ذلك ينزع بقسوة كل الأقنعة عن هذا الإنسان ، فيكشف لنا عن شيء غريب قبيح ، غير طبيعي ، عن مخلوق أحط حيوانية من الحيوان . وكأنه يقول : ان هذا هو مصير إنسان لم يعد له من القيم ما يبقي على إنسانيته . وربما أراد أن يعبر عن رأيه في المجتمع الانكليزي الحديث المنحرف »[٢٥] .

وإذا كان بنتر يصور لنا في مسرحه واقع الإنسان في انكلترا ، وانه أصبح ــ أخيراً ــ أحط حيوانية من الحيوان ، إزاء ضياع القيم ، فإن مارسيل إيميه ، الكاتب الفرنسي ، يقدم لنا صورة هذا الإنسان في العالم كله دونما تحديد . ففي مسرحيته (رأس الآخرين) يصور لنا بعمق « مأساة مجتمع تصطدم العدالة فيه بصخور الأغراض والشهوات ، والاستسلام للأهواء ونزعات النزق ، ويبدو أخيراً أن الخير والعدل من اللمحات الخاطفة لدى النفوس المترددة بين الخير بوصفه

---

(٢٥) د . شفيق مجلي : هارولد بنتر ، مجلة المسرح ، عدد ٣٢ ، ص ٥٧ .

أملاً بعيداً (ا ا) والشر بوصفه واقعاً يستدر اسفاف الميول فيشبع رغباتها الدنيا . ثم تستمر الحياة في آخر المسرحية وكأن هذا الإنذار قد ضاعت أصداؤه الحارة في مسامع شرذمة من اللاهين المستهترين . وهذه الخاتمة في ذاتها تنم عن مرارة إحساس بالواقع في صورة إنذار آخر ،أوناقوس يدق مهيباً بالجيل كله . . . إن البطل استسلم أخيراً لنزقه، متخلياً عن مبدئه العام في العدالة المطلقة ، وكأن حلمه بالعدالة عابر أمام عاصفة المفاسد الجارفة ، وفي بيئة تسوق في تيارها بالإغواء كل من تنبت في نفسه بذور الطيبة . . »[٢٦] .

والمسرح المعاصر يعكس لنا ، فضلاً عما سبق ، الشعور بالقلق الذي يجتاح الإنسان في هذا القرن . فالذي يقف وجهاً لوجه أمام عالم انعدمت فيه القيم ، ويتحرك على أرضية تتأرجح فوقها المبادىء والمعتقدات ، ويشعر بوجوده وقد تمزق إرباً . . الذي يعاني هذا كله لا بد وان يجتاحه القلق : القلق على خطواته صوب مصيره ، والقلق مما يعانيه في الداخل من ثنائية وتحطم وازدواج . . ولقد غدا جان آنوي J. Anouilh من أكبر كتاب المسرح المعاصرين لأنه كان يضرب على هذا الوتر ، ويصور الشعور بالقلق الذي ينتاب جيلنا « . . وقد أحرزت مسرحياته شهرة عالمية لعل من أبرز أسبابها انها تقدم

---

(٢٦) ترجمة وتقديم د . محمد غنيمي هلال ، المقدمة ، الصفحات ١٨ ، ٢٠.

لنا شخصيات نصادفها في حياتنا ، تعيش مأساة جيلنا . والكاتب يصورهـا بدقـة عجيبة ، بعـذابها وما ينتابها من ضيق وقلق . وهو في وصفه لها لا يقنّع الحقيقة بل يبرز معالمها بصراحة لا شفقة فيها ، ولذا يمكن أن نقول عن عمله الفني إنه (مفجع) . . » [٢٧] وقد لاحظ ارثر ميللر أن الجماهير الأمريكية اهتزت لمسرحية (بلدتنا) للكاتب الأمريكي ثورنتون وايلدر ، فجعلتهم يضحكون ويبكون . وعلل ميللر هذا التجاوب العميق بأنه نتيجة للحنين العميق في نفوس الجماهير لحياة الاستقرار التي تصورها المسرحية ، بينما يفتقده واقع الحياة الأمريكية » [٢٨] .

من حق جيل كهذا ، ليس فقط أن يهتز عندما يشاهد مسرحية تعرض عليه صورة عن الحياة الحقيقية التي يسودها الهدوء والاستقرار والتوحد ، وتحكمها قيم ثابتة واضحة المعالم . . بل إن من حقه أن يغضب لحالة الحصار التي تطوقه بها الحياة المادية الخانقة ، وان يصرخ بوجه الشعور المرير بالغربة وعدم الانتماء الذي ينبثق في نفس كل إنسان إزاء حضارة لا تعرف الإنسان . . وكان على المسرح إذن أن يعبّر عن غضبة هذا الإنسان المعذب وصرخته بوجه مصادر عذابه . .

---

(٢٧) جان آنوي : المتوحشة ، ترجمة وتقديم يحيى سعد ، المقدمة ص ١٠ .
(٢٨) انظر : ثورنتون ويلدر : بلدتنا ، ترجمة وتقديم د . محمد إسماعيل الموافي ، المقدمة ص ٣٣ – ٣٤ .

وسرعان ما يظهر الكاتب الانكليزي الشاب جون أوسبورن J. Osborne ليقدم على المسرح صوراً من عصر الغضب افتتحها بمسرحيته الشهيرة (انظر وراءك بغضب) معبراً فيها «عن الضياع المعنوي والروحي لجيل ما بعد الحرب في بريطانيا (بل وفي العالم كله) وعن الشكوى الصاخبة المتشائمة من الافتقار إلى مثل أعلى يعيش من أجله ويموت في سبيله . . وواصل الطريق من بعده رهط من الكتاب الشبان راحوا يعبرون عن قلق ملايين من أبناء الجيل الجديد . . ولم يعد القلق في هذا الجيل قاصراً على المثقفين الذين أخذ منهم القلق كل مأخذ على مر العصور ، ولكن — وهذا هو الجديد — شمل جماهير العمال وصغار الموظفين وأصحاب الحوانيت... الأمر الذي أصبح من سمات المجتمعات الصناعية الغنية الحديثة . (وقد بلغ عدد مشاهدي مسرحية أوسبورن ستة ملايين وسبعمائة وثلاثة وثلاثين ألف شخص تقريباً ممن تتراوح أعمارهم بين العشرين والثلاثين» . .) [٢٩] .

لقد أطلق أوسبورن صرخته على لسان جيمس بورتو بطل المسرحية حين قال : (أغلب ظني أن ابناء جيلنا قد صاروا عاجزين عن أن يموتوا في سبيل قضايا عادلة مثلما كان الحال في الماضي . لقد أعد لنا كل شيء في الثلاثينات والأربعينات ، عندما كنا صبية صغاراً ، فلم يتركوا لنا أية قضايا عادلة) .

---

(٢٩) دوريس لسنج : التيه ، ترجمة وتقديم سعد زهران ، المقدمة ص ١٥ .

ولعل ابلغ عبارات أوسبورن في هذا الصدد ما يقوله آرشي أحد أبطال مسرحية (المسامر) : (.. نحن موتى مكدودون مضيعون . نحن سكيرون مجانين . نحن حمقى . نحن تافهون . . نعم فإن لنا مشاكل لم يسمع بها أحد . نحن شخصيات في مسرحية لا يصدقها أحد . نحن شيء يتندر به الناس لأننا أبعد ما نكون عن الحياة العادية للبشر . . السبب بسيط هو اننا لسنا مثل أي آدمي عاش على وجه الأرض . . نحن عوامل ضيق لا نفعل شيئاً مما يثير اهتمام الخالق القدير . نحاول طول الوقت أن نسترعي انتباه إنسان ما لمشاكلنا القذرة الحقيرة غير المعقولة التافهة) . . . «وإذا كان المسرح هو الرمز الحي المتحرك لأي شعب من الشعوب فها هو أوسبورن يقدم لنا صورة هذا الرمز مجسدة بشخصية آرشي كممثل ، وفي وصف آرشي لجمهور الناس كمشاهدين (. . . انظري إلى هذا الوجه . . يستطيع أن يتفجر حرارة وإنسانية ، يستطيع أن يغني وان يحكي أردأ الحكايات في العالم وأبعدها عن الاضحاك لمجموعة كبيرة من الجذوع الميتة الخاوية (مشيراً إلى الجمهور) دون أي اهتمام . . انظري إلى عيني . انني ميت وراء هاتين العينين . انني ميت ، تماماً مثل تلك الجموع (مشيراً إلى الجمهور) الجامدة الزائفة التي هناك . لا اهتمام لأني لا أشعر بشيء ولا هم يشعرون. كلانا ميت كصاحبه».[٣٠]

---

(٣٠) ترجمة محمد توفيق مصطفى ، المقدمة ص ٣٦ – ٣٧ .

وتلك خاتمة المطاف لما يريد المسرح المعاصر أن يقوله لنا ويعرضه علينا مما يعانيه الإنسان في عالم اليوم : إنني ميت تماماً مثل تلك الجموع الجامدة . . لا أشعر بشيء ولا هم يشعرون . . لقد ظلت عوامل القلق والتحطم والفناء والإغراق الحيواني تطحنهم من الداخل ، تأكل نفوسهم وأرواحهم ، تجرد أعصابهم من أي إحساس ، تقضي على مشاعرهم الحائرة المضطربة . . وأخيراً تقتلهم فيغدو كل منهم ميتاً جامداً زائفاً لا يشعر بشيء . وإذا كان أوسبورن يصل بنا إلى عرض صورة كهذه ، فإن كتاباً آخرين بينوا لنا الأسباب : بيرنداللو عن ازدواج الإنسان ، سلاكرو وآنوي : محاولات فاشلة لإعادة التوحد ، هوايتنج وميللر ووليامز : الإغراق الجنسي وفقدان البراءة ، هارولد بنتر ومارسيل إيميه : فقدان القيم وضياع المعالم . . ثم أخيراً يجيء أوسبورن ليقدم لنا الإنسان الذي قتلته حضارة القرن العشرين ! !