إيريك بنتلي

الكاتب المسرحي مفكرًا

مؤلف هذا الكتاب هو الناقد المسرحي الأمريكي أريك بنتلي، وهو واحد من القلائل الذين يمكن اعتبارهم بحق من الثقات في هذا الفن العتيد الذين تعتبر كلمتهم بمثابة الكلمة الأخيرة في فن المسرح والنقد المسرحي.

والكتاب ، كما هو واضح من عنوانه، يتحدث عن الكاتب المسرحي، الرجل الذي نسيه الجميع بين كواليس المسرح الحديث كما يقول بنتلي، بوصفه مفكرا قبل أي شيء آخر، ولذلك نجد المؤلف يتخذ له شعارا يدلنا في إيجاز حاسم على النظرية التي يعتنقها بنتلي نفسه، وهو مأخوذ من جملة قالها الناقد المسرحي جورج جان ناثان إذ قال:

obeikandl.com

"إن النقد المسرحي يجب أن يعني فقط بالفن المسرحي ولو كان ذلك على حساب إفلاس جميع مسارح البلاد" وهو يقول :

"إنني قبل أن أتحدث عن الكاتب المسرحي، أحب أن أميز بين الكاتب الحقيقي وكتاب النصوص المسرحية الذين احترفوا توريدها كسلعة تجارية لمسارح برودواي وغيرها، فتلك الفئة الأخيرة لا تدخل في حساب بنتلي ككتاب مسرح، أو حتى كفنانين، لأنهم مجرد أجراء للمنتجين وأصحاب المسارح ولا يستطيعون أن يكتبوا فنا حقيقيا، يقول بنتلي في مقدمته للكتاب.

"في عصرنا هذا لابد للكاتب المسرحي أن يختار بين أمرين: إما أن يكون ثائرًا (على أوضاع المسرح التجاري وشراهته) وفنانا، أو يكون أجيرًا لا يملك إلا أن يقول "نعم!".

وهو يرى أن هذه هي المحنة الحقيقية التي يمر بها الكاتب المسرحي في العصر الحديث، فإذا أردنا أن نميز الكاتب المسرحي الحق في هذا العصر فعلينا أن نرى الفارق الكبير بين الحضارة الحديثة وما سبقها من حضارات، وعند ذلك سنلاحظ خاصية غريبة تميز جميع كتابنا المسرحيين في العصر الحديث عن

السلف، فنجد أن الكاتب المسرحي في الحضارات القديمة ابتداء من اليونان حتى القرن السابع عشر وما بعده بقليل استطاع أن يرضي جميع الأذواق. أذواق النقاد والمتخصصين في الفنون والعامة على السواء.. أما كاتبنا المسرحي في العصر الحديث فلا يستطيع- إذا كان جادا بحق- إلا أن يرضى ذوق نقاد الفن فحسب.

ويقول بنتلي: إن كتابه لا يتحدث عن الكتاب المسرحيين الذين أفسدهم المسرح التجاري وإنما عن الكتاب المسرحيين العظام الذين ثبت أن مسرحيتهم تحتوي على قدر كبير من الأصالة.

وكتاب بنتلي ينقسم تسعة فصول يتحدث في أولها عن "تيارين في المسرح الحديث" وفيه يقول: إن ما يميز المسرح الحديث هو وجود تيار الواقعية من جانب يلازمه ويوازيه تيار "الخيال" كما يسميه من جانب آخر.

وفي الفصل الثاني يخصص الحديث عن المأساة في التيار الأول وهو تيار الواقعية ويسميه "التراجيدية في ثوب حديث"

وسنعود لهذين الفصلين فيما بعد لنعرض لهما في شيء من التفصيل.

أما الفصل الثالث فيتحدث فيه عن التراجيديا الشعرية الحديثة منذ القرن التاسع عشر ويعنونه "التراجيديا في ثوب الخيال" وبعد ذلك يعقد مقارنة جميلة بين هذين التيارين في فصل واحد يسميه "فاجنر وإبسن مقارنة الضدين".

وبعد ذلك يتحدث عن كبار الكتاب المسرحيين في العصر الحديث، فيفرد فصلاً للحديث عن برنارد شو وآخر عن أوجست سترندبرج.

ويحدثنا في الفصل الثامن عن المسرحية من سترندبرج إلى جان بول سارتر، ثم من جان بول سارتر إلى بورتولد برخت.

ونعود الآن إلى الفصل من كتاب بنتلي والذي يسميه "تياران في المسرح الحديث". ويقول بنتلي في مستهل هذا الفصل: إن الدراما في كل عصر من العصور الأدبية قد اتخذت شكلاً معينًا أتاح للباحثين والنقاد أن يدمغوا ما كتب في كل عصر منها بتعريف معين، فنجد النقاد يطلقون على فترة ما اسمًا كالكلاسيكية، وفترة أخرى يسمونها بالرومانسية وهكذا.

ويضيف بنتلي أنه يعتبر الواقعية- إذا أخذنا بصحة هذه التقسيمات- هي الصفة المميزة للكتابة المسرحية منذ القرن التاسع عشر حتى العشرين.

ولماذا الواقعية على وجه الخصوص ؟ يقول بنتلي :

إننا إذا قرأنا مسرحية حديثة بعد قراءتنا لشكسبير أو الإغريق القدماء فأول ما سنلاحظه هو "الجفاف" بمعنى بساطة اللغة وعدم وجود التعبير الشعري المجنح. ويعتقد البعض أن هذه الصفات نفسها في المسرحية الواقعية ليست في مصلحتها، أي أن المسرحية التي ينقصها الشعر- ليس فقط شعر اللغة وإنما شعر التركيب الفني- تميل إلى تسطيح العواطف البشرية، بل ويتمادى هذا الفريق في اتهام الواقعية بأنها لا تستطيع الكتابة إلا في الموضوعات الوضعية.

ويقول بنتلي : إن هذا المفهوم للواقعية في المسرح مفهوم خاطئ، إذ أن الواقعية قد عرضت دائمًا حقائق الحياة البشرية وصورت في كثير من العمق أبعاد التجربة الإنسانية. أما ظهور الواقعية في عالم المسرح فكان حتميًا بعد أن نشأت العلوم الطبيعية التي كانت تهدف إلى السيطرة على الطبيعة عن

طريق معرفة أسرارها، الواقعية من شأنها أن تصور العالم الطبيعي بصراحة ووضوح.

ثم يضيف بنتلي قوله : إننا قبل أن نخوض في الحديث عن الواقعية يجب أولاً أن نعرفها تعريفًا إجماليًا : "الواقعية هي تصوير العالم الطبيعي تصويرا كاملا واضحا صريحا وبمعنى آخر، هي محاولة الكاتب لأن يقترب قدر الإمكان من تفاصيل الحياة اليومية متوخيًا في تصويره لها (تكنيك) الحياة نفسه" .

لذلك نجد الواقعية قد نبذت جميع أنواع الأساليب البلاغية القديمة واستخدمت أساليب بسيطة تقترب من العامية.

ويعود بنتلي بعرض التاريخ للمسرح الواقعي الحديث إلى الحركة الطبيعية في فرنسا، فيقول: "إن الطبيعية كانت تطويرًا للواقعية وثورة عليها في الوقت نفسه، فبرغم أنها تندرج تحت هذا التعريف الذي أوردناه للواقعية- تقوم أيضًا على فلسفة الحتمية العلمية التي تقوم بدورها على تفسير سلوك الشخصية على أساس من البيئة الوراثية وهو منهج تجريبي في جوهره".

وعندما أعد إيميل زولا، إمام المدرسة الطبيعية، روايته "تريزا" للمسرح عام ١٨٧٣ كتب لها مقدمة مهد بها لنشأة المسرح الطبيعي، وبرغم أن كلمات زولا في هذه المقدمة لم تجد لها صدى مباشرًا في جيله أثمرت بعد ذلك بقليل في مسرحيات "هنري بك" الفرنسي وإبسن النرويجي وخاصة في مسرحية "الأشباح".

وقد عنى هذا الجيل من الكتاب المسرحيين - جيل ما بعد زولا- عناية خاصة بتصوير الطبقة الوسطى، فكان ثالوثها المقدس- الجنس والدين والمال- يصور على خشبة المسرح لأول مرة تصويرًا صريحًا، ولكن بظهور السينما في القرن العشرين واجهت الحركة الطبيعية في المسرح محنة كبيرة، فنجد أن كثيرين من النقاد يقولون بأن الشاشة السحرية أصبحت قادرة على نقل الحياة بشكل أكثر "طبيعية".

ويرد بنتلي على هذا الزعم بأن عنصر "الإيهام" الطبيعي في المسرح لا يقل عنه في السينما إلا في الدرجة فقط، إذ أن الفيلم السينمائي الجاد لا يمكن أن يهدف فقط إلى أن يعطينا إيهامًا بالحياة وكذلك المسرحية الجادة، وفضلاً عن ذلك فإن

الأفلام السينمائية- في تصويرها للعالم الطبيعي- تهدف إلى أن تجعلها نهرب منه. ويورد بنتلي صورة من إعلان علق على أحد الأفلام يقول:

"أخرج من سجن الحياة اليومية واهرب إلى عالم جديد ساحر".

ويضيف بنتلي أن هذه الطبيعة ليست من نوع طبيعة زولا بطبيعة الحال وإنما هي طبيعة خاصة بالسينما وحدها، ولكن هناك جانب آخر في المسرح الحديث أخطر من ذلك في رأي بنتلي، وهو اتجاه النقاد إلى تقسيم الدراما الحديثة إلى تيارين: تيار واقعي وتيار غير واقعي وهما ما يسميهما بنتلي بالثوب الحديث وثوب الخيال.. وهو يعرض لهذين التيارين في نطاق المأساة فهي الفن المسرحي الخالد الذي أثار أهم مشكلة في المسرح الحديث.. مشكلة المحافظة على الجلال التراجيدي في حضارة مادية..

التراجيديا في ثوب حديث :

يعرض بنتلي في هذا الفصل لما كان من أمر التراجيديا في عصرنا الحديث.. وكيف استطاعت- إذ لم تستطع- أن تحافظ

على بقائها في حضارة القرنين التاسع عشر والعشرين.. ويواجهنا بسؤال جريء.. أمن الممكن أن تنشأ تراجيديا ذات جلال وسمو- بالمعنى القديم- في حضارة برجوازية الجوهر والشكل؟ يقول بنتلي: إن كثيرًا من النقاد يعتقدون أن التراجيديا الحقة قد اختفت في العصر الحديث باختفاء المجتمع **الأرستقراطي**، وأن المجتمعات **الديموقراطية** ومجتمعات الطبقة الوسطى قاصرة في إحساسها التراجيدي، فالتراجيديا كما يقول هذا الفريق من النقاد تصور بطولة الإنسان وعدالة الآلهة.. أما في عصر الواقعية فلا يمكن أن نحلق في آفاق الترايجيديا..

إن الواقعية تصور الإنسان إما على أنه ضحية لعالم يناصبه العداء أو متمرد على شريعة السماء. والواقعية طبقًا لهذا المفهوم ضد التراجيديا على خط مستقيم.

وردًا على هذا الزعم، يتساءل بنتلي: كيف تسنى للتراجيديا في العصر الحديث أن توفق بين مطالب الواقعية والمفهوم التقليدي للمأساة؟

تبدأ القصة عندما حاول بعض الكتاب في أوائل القرن الثاني عشر أن يخلقوا نوعًا من المأساة يقف في منتصف الطريق بين

التراجيديا القديمة والكوميديا، وهو النوع المسمى" التراجيديا البرجوازية" عندما كانت المسرحية تميل إلى المأساة و"الكوميديا الدامعة" عندما كانت تميل إلى الملهاة.

وقد نشأ هذا النوع بين أحضان الطبقة الوسطى الصاعدة آنذاك وهي **طبقة** لا تملك قدرة **الأرستقراطية** على التذوق الفني أو انطلاق الطبقات الشعبية وتحرر مشاعرها، **طبقة** يجعلها تفاؤلها وإحساسها بالراحة **والاطمئنان** ضد أي إحساس تراجيدي. ويقول بنتلي: إن من أهم ما حققته هذه المدرسة اكتشاف نوع جديد من المأساة. مأساة الحياة الحديثة: فكان الناقد الألماني لسنج أول من اكتشف أن الفرد في العالم الحديث أصبح ضحية للمجتمع والحضارة الحديثة، أما شيللر فقد أخذ على عاتقه أن يصبغ هذا النوع الجديد بالصبغة التراجيدية الحقة. وقد تزعم أربعة من المسرحيين الألمان الكبار هم ريتشارد فاجنر وجورج بوشنر وفرديش هيبل وأوتو لودفيج هذا الاتجاه الجديد، وكان لكل منهم نظريته الخاصة في هذا الشأن:

فلودفيج مثلا يقول: إن التراجيديا الحديثة لابد أن تكون: "نوعا من الشعر لا ينبع من التفاصيل الواقعة الجزئية وإنما من جماع الحياة اليومية ككل على تعقيدها وتباين ظروفها".

أما هيبل Hebbel وهو الدعامة الأولى لهذه المدرسة فكان يعتقد أن اللغة هي أساس كل الفنون الكلامية بما فيها من الدراما كما كان يعتقد، وهو في ذلك متأثر بالفيلسوف هيجل، إن فترات ظهور التراجيديا العظيمة كانت تتفق مع فترات الانتقال من فترة تاريخية إلى فترة أخرى. وهو يعتقد أن تاريخ الغرب قد مر بفترتين من فترات الانتقال هذه: أولاهما كان الانتقال في العالم القديم من البساطة إلى التأمل.. أي من الإيمان بالآلهة إلى الإيمان بالأقدار، والأخرى هي فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة. ويضيف بنتلي أن الفترة الثالثة هي فترة الانتقال الحضارية التي حدثت في القرن التاسع عشر.

ويقودنا الحديث إلى ما ظهر في هذه الفترة من تراجيديات وأهمها بالطبع تلك التي كتبها ابسن. ولا شك أن ابسن قد قام بدور مهم في الشكل الجديد الذي انتهت إليه التراجيديا في

العصر الحديث، وهو الذي أسميناه "بالتراجيديا البرجوازية" فماذا كان موقف أبسن من التراجيديا البرجوازية؟

يقول بنتلي : إنه إذا كان المسرح الأليزابيثي قد عبر عن تقاليد وتفكير العصور الوسطى وعن الفرد في عصر النهضة، وإذا كانت التراجيديا في فترة الانتقال الحديثة عبرت عن الصراع بين الروح الصناعية الجماعية وبين روح الفرد كفرد- فإن إبسن وقع في أزمة "اختيار" كان لابد أن يواجهها. وكانت أزمة الاختيار هذه تتلخص فيما يلي:

"إلى أي جانب ينحاز إبسن وهو الواقف بين قطبي الصراع؟" لم تمثل هذه الأزمة أية مشكلة للجيل الذي سبق أبسن مباشرة، فنحن نجد أن جماعة المستقبليين الإيطاليين قد أخذوا جانب الروح الجماعية ضد روح الفرد وقالوا. إننا يجب أن نضحي بالفرد في سبيل الجماعة كما رأينا كاتبا مثل أرنست توللر يتساءل في إحدى مسرحياته : "أيهما نعضد: الجماعة أم الفرد؟".

أما أبسن فقد حاول أن يعبر عن الصراع في ثلاثة من الأشكال المسرحية التي كتب فيها وهي القصيدة الدرامية على

نمط "فاوست"، والمسرحية الواقعية على النمط الفرنسي، والمسرحية الرمزية التي تطور بها على النمط الفرنسي، وكلها تراجيديات تعبر تعبيرا صادقا عن الروح الحديثة، ويمكن اعتبارها بحق "التراجيديا في ثوب حديث".

وإذا كان أبسن ابن القرن التاسع عشر فإن سترندبرنج ابن القرن التاسع عشر أيضا وابن الطبيعة على وجه الخصوص، ولكن المسرح الطبيعي عند سترندبرنج كان يختلف اختلافا بينا عن طبيعة زولا، فبرغم أن سترندبرنج قد حذا حذو الطبيعيين- في "مس جوليا" خاصة- في الأخذ بعوامل البيئة والوراثة التي تجتمع لتخلق التراجيديا- إلا أنه كان يريد أن يتعدى هذه الحدود إلى خلق تراجيديا يستعيد بها الجلال والسمو اللذين ميزا التراجيديا القديمة. ولقد حاول بذلك أن يرد على الدعوى القائلة بأن عصر الطبقة الوسطى غير قادر على إنجاب التراجيديا: ففي "مس جوليا" يصور سترندبرنج امرأة نصف مسترجلة تكره الرجال وقد اكتسبت هذه الصفات نتيجة لوضع المرأة في المجتمع الحديث وهي كما يقول سترندبرنج في مقدمته للمسرحية:

"شخصية تراجيدية من الدرجة الأولى، فهي تقدم لنا صراعا مستميتا ضد الطبيعة كما ينبع الجانب المأساوي من هذه الشخصية أيضا في أنها شخصية رومانسية التراث قد شوهت أفكارها الطبيعية السائدة التي لا تهدف إلى شيء سوى السعادة، والسعادة تتطلب بشرا أقوياء أصحاء على الدوام، فعصر السعادة من شأنه أن يحطم كل من بقوا على قيد الحياة من أبناء العصر الذي سبقه "وبهذا يقترب سترندبرنج كثيرا من عقيدة "نيتشه" القائلة بأن "السعادة تتطلب بشرا أقوياء أصحاء" ولهذا فإن عصر السعادة يجلب منذ البداية صراعا تراجيديا في جوهره.

وينتقل بنتلي بعد ذلك إلى الحديث عما أنجزه "أونيل" في مجال التراجيديا في ثوبها الحديث ويقول: إن التراجيديا البرجوازية لم يكن ممكنا أن تصل إلى قمة أبعد من إبسن، ولكنها أثمرت بعد ذلك بطرق مختلفة عند كثير من الكتاب ومن أهمهم شيط المسرح الأمريكي "يوجين أونيل".

ويعتقد بعض النقاد ومنهم الأمريكي جوزيف وودكرتسن أن أونيل قد اقترب أكثر من أبسن من إعادة خلق التراجيديا ذات الجلال القديم. ويقول كرتسن إن أونيل كاتب تراجيدي

بطريقة حديثة كان لابد أن يراعى أفكار جمهوره ومزاجه كأي مسرحي عظيم" ولذلك كان لا بد أن يعكس الأفكار الحديثة التي تعتمد اعتمادًا كليا على علم النفس".

ويضيف بنتلي إلى هذا الرأي أن أونيل حاول أن يخلق تراجيديا عظيمة من موضوع واحد وهو الصراع بين الدين والمادية.. ولذلك نجده- وخاصة في الفترة الأخيرة من حياته- لا يعني بمادة الحياة والمجتمع أو التاريط وإنما يركز كل اهتمامه على حقيقة الإنسان المجردة. ولكن أهم ما يميز أونيل عن إبسن وسترندبرنج أنه كان عرض صراعا خارجيا قوامه الصراع البسيط الساذج بين الأفكار دون وجود التور الداخلي في الحدث والشخصيات. وكان الاتجاه الخفي وراء مسرحياته هو محاولته التخلص من عالم الطبقة الوسطى لا عن طريق معرفة أسرار هذا العالم وإنما بتجاهل وجوده نهائيا.

وهكذا كانت نهاية التراجيديا البرجوازية. ولم يكن تاريخها فصلا من تاريط الطبقة الوسطى وإنما كانت دليلا على التغيرات التي طرأت على الفن المسرحي كشكل من أشكال الفن كان قادرا- على الأقل عند إبسن- على أن يكشف أمامنا عن حقيقة فترة تاريخية وبذلك اكتسب الخلود.