في المسرح الأمريكي الحديث

عامٌ وليامز الخصوصي

بقلم محيي الدين محمد

في جحيم هذا القلق الشائع والمدوخ ، والذي يعبر عن مدى انحطاط هذه الحضارة الصناعية ، وعن مدى الخوف الذي يستشعره الانسان المعاصر من مصيره ، يتفتح المسرح الامريكي الحديث عن استبصار عميق بالازمة الخانقة التي يجتازها الانسان في ذلك الجزء البعيد من العالم ..

والمسرح الامريكي جزء من اللعنة التي تصطخب في حلق البشر لنسمر نفسها في الاذن الصماء للحضارة الراهنة .. جزء من اللعنة التي ينفرد الفن بشرف الاعلان عنها ، والدفاع ضد جهنميتها ..

غير ان المسرح من معاناته من ازماته ، يكف في اجزاء كثيرة من العالم عن ان يصبح صوت الجماهير ، كما كان في الماضي ، ليصبح تسلية الجماهير وامتاعهم . فهذه الجمهرة من المخلوقات برغباتها المحيرة وسعاداتها الصغيرة ، لا تعرف ابدا كيف تتعلم ، اذا ما وضع مصيرها في يدها ، وهي لذلك ترتد نحو الحسيات التي تبهره وتنسيه واقعه الضاغط والمؤلم .. وبذلك نحيت ـ في الاوساط الشعبية على الاقل ـ المسرحية العقلية التي ترفع ذهنية الجماهير وتشركها بالاسى العام .. اما سر تعلق الجمهور الانكليزي بشيكسبير فلا يفسره كونهم مفتوحين على عالمه ، بقدر ما تفسره عبادتهم له كخرافة ، كأمل امبراطوري .. كنصيب عظيم وسحري، ويظهر ذلك في جو القداسة الذي يحيط بأي مسرحية له فوق خشبة التمثيل .. انهم يكفون عن ممارسة عباداتهم في الكنائس ، ويتحولون نحو المسرح الشيكسبيري ..

والمسرح في العالم يعاني من ازمات ثلاث تشكل بالنسبة له خطرا بالغا ومميتا ، والازمة الاولى تكنيكية في مظهرها ، فهي بالدرجة الاولى ازمة تقابل . ان مجال الموسيقى مثلا ليس هو مجال الكلمة ، ولذلك فنحن نجد جمهورين غير متماثلين ، احدهما للموسيقى ، والاخر للادب ، ولا يشترك جمهور في المجالين ، الا في النادر وبصورة فردية ..

اما المسرح فانه يفقد هذه الميزة الهامة على اساس تقابله المضنى بالسينما ، هذه الاداة الفتاكة الآسرة التي تسهم في القضاء عليه ... فالجمهور واحد ، لان خصائص الفنيين وأحدة .. اما الجدار الرابع فقد فقد سحره عندما انتقلت السينما الى الفضاء الخارجي ، واعتنت بالمساحة والصوت واللون .

وهناك آفة اخرى تسيء الى المسرح وتفقده جديته ، فالظاهر ان كل تحسين تكنيكي للسينما يكسبها جمهورا اكبر ، في حين يظل كل تحسين مماثل للمسرح (الارض الدوارة . فنية الاضاءة والديكور) عبثا استعراضيا، وفي النهاية يلاحظ النظارة ان المسرح يحاول ملاحقة نجاحات السينما بدون طائل ، فبعد كل ذلك ، ما الذي يربطه الى هذا الفن المحتضر ؟!

الازمة الثانية مترتبة على الازمة الاولى ، وهي ازمة الجمهور الذي يسأم حتى الموت من كل جملة تحتاج جهدا عقليا ، فالذي يريده النظارة يختلف عن الذي يعرضه المؤلف ، ولم تبلغ الجماهير بعد ، ذلك النضج العقلي الذي يفترضه المؤلف من النظارة .. ولذلك يطلب الجمهور تمثيليات الفصل الواحد الفكاهية ، ويضج معلنا رضاءه للاستعراضيات المثيرة ، التي تكل الى اللون الفاضح ، والجنس، والتشويق الاثاري الذي تتكفل به اوركسترا نارية ، مهمة ابقاء المتفرج الملول مأخوذا حتى الختام الستاري.

والازمة الثالثة مترتبة على الازمة الثانية عنقوديا ، فهي ازمة كتاب المسرح انفسهم ، ازاء هذا الجحود العنيف من الجمهور ، فبدلا من ان يكونوا مطالبين برفع مستوى البشر فانهم يجدون انفسهم مدفوعين للهبوط الى مستوى السوق الفاحش ، بدون ان يبرروا ذلك مؤمنين حتى الموت.. لان المؤلف اصبح يخشى السينما ، ويرهب نتائج هذا الصراع الضاري بين وسيلته لكسب عواطف الناس ، وبين حيل السينما في اكتساب جمهوره.. فهو لا يدري ما الذي يكتبه .. ولمن ؟.. فقد تكفلت السينما بعرض واقع الناس ومشاكلهم النفسية والاقتصادية ، فما الذي بقى ليثار ؟!.. وبذلك تحول بعض الدراماتيين نحو السينما واخذ البعض يكتب المسرح الاستعراضي حرصا على الخبز وطلبا للشهرة ، ويقنعهم في ذلك مستوى الذين بقوا ليكافحوا هذا الهوان في صف الدراما ، فمهما قيل عنهم ، فليس منهم من يقف بازاء ابسن او سترندبرغ ..

لهذه الاسباب يتنحى الكاتب المسرحي اليوم عن ممارسة طقوسه المقدسة والتي سطت عليها السينما ، ليخلق وجهات جديدة للنظر ..

ففي فرنسا الذي لا يخمد مسرحها ابدا ، يظل انوى وجيرودو وسارتر ومارسيل يأكلون لحم الجماهير ، فقد تحولت المسرحيات على ايديهم الى الذي تحولت اليه الرواية فاكتسبت غنى جديدا : الى الميتافيزيقا .. ويبدو ان هذا الوجه العجيب هو الذي سوف يعرف كيف يقف بالسينما عند حدها ، واذا كان شكل ما من اشكال المسرح ناجحا في فرنسا بالذات ، فليس هذا قياسا يصح انيعم م .. فالناظر الفرنسي هو سليل اولئك الذين شاهدوا موليير وراسين ودرسوا هيجو وكورناي.

ان الناظر الفرنسي هو وحده سر نجاح المسرح الفرنسي ..

اما في المانيا فليس برتولد بريخت الا الممثل الاشد حذقا عن بقية الاخرين الذين ما زالوا يعانون الم الهزيمة ، فهو الكاشف عن المعدنية التي تطفح في عروق الانسان الحديث، هذه المعدنية التي ليست سوى دموعه الداخلية واحتجاجه على اثم الوضع العصري ... وهذا يشركه بكتاب الدراما الفرنسيين ما دام يقف على عتبة هذا الجيشان المضنى ، والذي يبدو انه مخاض انسان المستقبل ..

وفي انكلترا ، ومع اعتبار جميع ما كتبه اليوت وكريستوفر فراي ، يبقى شيكسبير وشو ، على رأس القائمة المفضلة لدى الجمهور الانكليزي ، اما المسرحيات المنقولة عن الفرنسية فلا يشهدها الا قلة سئمت وجه هذا

الشاعر الخبير بالنفس الانسانية ..

اما في الولايات المتحدة الاميركية فالمنافسة شديدة بين كتاب المسرح الاستعراضي، والدرامائي ، وفي كل موسم يتحول كاتب من الفئة الثانية الى الجناح الاول ، فصلابة العود ، هي خلة مفقودة بالمرة في الكتاب الامريكيين . وفي وسط هذه التحولات وموجات تزييف الحقائق والمثل ، تطل الوجوه الغريبة ، لثلاثة من اشد كتاب الدراما العالمية صلة باوضاع عصرهم المهينة : يوجين اونيل . آرثر ميلر . تينسي ويليامز .

فكما كانت العودة الى الميتافيزيقا سر الشباب الخالد للمسرح الفرنسي، فان رمزية هذه الوجوه الامريكية الثلاثة ، هي سر ظفرهم الراهن .

وتتوجه هذه الرمزية الى جمهور بطشت به اعنف مظاهر الحضارة آلية ، واشدها شجبا لعواطفهم وهي لا تستطيع الا ان تعيد تأليف هذه الحياة الصاخبة في ضبابية اشد ، كيما يصبح اكتشاف السر النهائي هو الطعم الذي يمسك بالمتفرج في غشيته الداخلية ..

والرمز المسرحي يختلف عن الرمز الروائي والقصصي ، في ان الاخير يكفيه ان يشرك القاريء عقليا ، باشارة خفيفة يكملها القاريء من عنده اما الرمز المسرحي فيحتاج اكثر من اشارة واحدة ، واكثر من مسرحية واحدة لكي ينفذ الى عقول الجماهير.. فالناظر لا يشترك عقليا بالرمز المعروض، بل يعانيه ، ولا تكفي المعاناة لدى الناظر لكشف سرية الرمز ، ولذلك كتب ويليامز اكثر من خمس مسرحيات متشابهة، وكتب اونيل ثلاث مسرحيات متقاربة السحنات .. وهذا الالحاح الذي لا يقابل باعراض النظارة ، ينتهي الى ان يبث في الجمهور اثرا لا يمكن الاستهانة به ..

ان ازمة المسرح في العالم تتوجه الى الرمز والى الميتافيزيقا ، وسوف يدق هذا الاتجاه العميق اسفينا بين المسرح والسينما ويفصل بينهما الى الابد ... المسرح الاوروبي الميتافيزيقي يتوجه الى مطلق الانسان ، خلال الكلمات والجمل المحمولة بالاسرار والطافحة بالحكمة والقدسية ، فالانسان الذي يعبر من فوق خشبة المسرح عن اسى الجماهير ورغبتها المكبوتة في كشف سر الوجود ، لا يمثل شخصية بعينها ، وليس تجسده ولا حيازته لاسم او صفة الا وسيلة بشرية لتوصيل السؤال الى الناس .. فقد كان يكفي ان يطلق بوق مجهول ، نفس السؤال خلال الفضاء الرمادي لخشبة المسرح ، كيما يتناقل النظارة ترديد السؤال ، بيد ان هذه الوسيلة كانت حرية بان تفقد فن التمثيل معناه ومنطقه، فليس الممثل في المسرح الاوروبي الحديث الا فكرة الجماهير ، تحمل وصفا واسما وصفات ...

اما في المسرح الامريكي ، فالشخصية هي نفسها ؛ لان الرمز ليس مطلقا كرمزية المسرح الاوروبي ، ولان رمزية المسرح الامريكي هي رمزية وضع ، اما في الاوروبي فهي رمزية كونية ..!!

وضعت عشرات المؤلفات لكشف رمزية تنيسي وليامز وتحليلها ، وقد انتهى النقاد ، باتفاق متبادل ، على ان رمزية هذا الكاتب العظيم هي رمزية تقاليد بازاء التحول المنتظم !.. رمزية وضع متأخر في جو تطوري ساحق !.. وبذلك كشف عالم وليامز واصبح عاريا ونهائيا كعملية حسابية .. فيكفي ان يعلن عن الختام الاحتفالي بتدشين مسرحية له جديدة ، حتى يسارع النقاد من جانبهم ويعلنوا عن جانب التقاليد في البطلة ، وجانب التطور في عالمها القاتم .. ثم تهمد حركتهم فجأة بانتظار مسرحية جديدة..

ان مآزجريت هي التقاليد في مسرحية (هرة فوق سقف معدني ساخن ...) والما هي الروح في مسرحية (صيف ودخان) ، وبلانش هي الهرب في مسرحية (عربة طريق اسمها الرغبة ..)، وسريرافينا هي الجنس ، كما يعبر عن ذلك انطلاق التيس ، رمز الجنس عند اليونان ، في (وشم الوردة) .. فهل هناك دليل اكثر سطوعا من هذه الادلة لينبيء عن مدى ارتباط هذه الرمزية بالتقاليد ؟..

بيد ان هذه الطريقة في النقد كانت تصبح سليمة فيما لو كان الفن المنقود عملا روائيا او قصصيا ، اي فيما لو كان لكل رواية رمز معين تشير اليه ، اما ومسرح وليامز كما لاحظنا من قبل ، هو مسرح يكرر ويلح في عرض رمزية بعينها من خلال الوصول عن طريق المتعدد الى الواحد ، فلا يمكن لمثل هذا النقد الجزئي الا ان يظفر بالشكل المصغر الذي وضع لكل مسرحية ، بدون ان يحصل على الصورة الكبرى لوحدة الرموز، والتي تتشكل في ضم رموز المسرحيات باسرها جنبا الى جنب .. فهذا النقد اذن ، وهو اوروبي، يقف على عتبة الروح الامريكية ، بدون ان يستطيع الكشف عن سرها المغلق ..

تنيسي وليامز

جنوب الولايات المتحدة الامريكية هو ارض التقاليد . ارض البراءة .. الارض التي احتفظت بالتراث اللاهب للاجداد والاباء ، الارض التي ما زالت تحمل الوجه المغضن للاساطير والحكايات ، والبطولات الصغيرة وقصص الشرف والنبل ، وبالرغم من ان علما واحدا يرتفع في سماء الجنوب والشمال ، فما زال الجنوبي يكن البغض والاحتقار لهذا الغازي الذي اغتصب ارضه ،ووزع فيها السم والانياب ، ومهما تحدث الشماليون عن الوحدة وعن الوطن ، فمازال الجنوبي موصدا اذنه ، وقد ضحك حتى التشنج من حكاية تحرير الزنوج ، والحرب الاهلية ، فقد اعتق الشماليون العبيد ، ليربطوهم مرة اخرى في جلودهم ، واما في هذه المرة فليكف الزنجي عن خدمة الجنوبي ، ليخدم اسياد الجنوبي : لقد اصبح الجنوبي نفسه عبدا بعد الانتصار المضني للشمال ... .

واقبل من بعيد اولئك المنتشون يحملون العلم ذا النجوم ، ويبصقون احتقارهم وكراهيتهم في وجوه الجنوبيين ، يدمرون ثقافتهم ويسخرون من اساطيرهم ويسحقون عالمهم ولاول مرة في تاريخ الجنوبي يحس بمذلات الزنجي التي كان يكيلها له بدون رحمة ...

لاول مرة يصبح زنجيا بدون لون .. زنجيا من الداخل !!..

وعلى اثر هذا الاكتساح النفسي الهائل ، تراجع الجنوبي الى صوفيته الداخلية ، يستمد منها مقاومة لا رجاء لها .. وخرج الى العالم وليم فولكنر كأعظم من استطاع ان يعبر عن قلق الجنوبي ، وعاره .. والناقد الذي يرى في فولكنر كاتبا استطاع ان يحمل ببطله الى الانسان العام ، هو ناقد مبالغ .. فما زال فولكنر يعبر في أسى المهزوم عن خصوصية هذا

الاحساس بالشناعة اللاحق بأبطاله .. انه يعيد تشكيل المأساة التي لم يبق لها مجال في اوروبا بعد انقضاء عصر المسرحيات القائمة على العادات (١) .. من هذه النقطة بالذات ينطلق تنيسي وليامز : الجنوبي الذي يحمل من السخط اكثر مما يحمل فولكنر ، لان لفولكنر على الاقل قدرة الافاضة في رواياته ، وهذا الاسقاط المأساوي تنفيس عن الاحساس بالضغط الشديد ، اما وليامز فهو مسرحي ، وهو لا يستطيع ان يعتمد افاضة فولكنر بسبب من ازمة المسرح بالذات ، فاذا كانت كل رواية جديدة لفولكنر تخلصا من أزمة عاره ، تصبح كل مسرحية جديدة لوليامز عارا مضافا ..

هذا الجنوب الذي منه وليامز، يظهر في مسرحياته بصورة فتاة او امرأة ، فكل مسرحياته ابطالها اناث : والانثى هي الجنس التابع والمستجيب . هي التي تسكن في جسدها اثر الاغتصاب الحيواني البشع الذي يقوم به الرجل . الانثى هي التقبل ، الرضوخ ، الاستسلام والعبودية .. انها التمثيل الاشد عن رضى الارض ، والهوان الذي يستشعره الجنوبي في احساسه بضياع جسده منه ، وانتمائه كليا لتخدير الشمالي اللعين ..

وليست (بيبي دول Baby Doll) العروس التي تنتظر عيدها في اول ليلة تقضيها مع زوجها ، الا رمزا للجنوب الذي كان ينتظر انبياءه ، ففوجيء بأجنبي يربطه به قدر عجيب .. وفي النهاية يقبض الجند على الزوج .. وتفر سعادة الليلة من عيونها الزرقاء الحلوة ، وفي اذنيها صوت الاجنبي الذي سوف يحلج القطن .. ربما غدا ، وربما بعد غد !!

ان اليد الميتة للتقاليد ، تغدو الجسر الذي يجب ان يعبر للوصول الى نهايات رمزية وليامز ..

وسيرافينا ، هذه الزوجة الوفية التي تعبد هذا الجسد المجنون لرجلها، وتعبد حتى الوشم الذي انبته في صورة وردة على صدره هذه الانثى التي تقدس رجلها هي صورة اخرى من الجنوب الذي اغلق على ذاته حبه وتقديسه ، وفجأة يموت بعلها في حادث ، وتصبح هي فارغة ككأس مقلوبة ، ويقبل من بعيد ودائما من الشمال ، هذا الرجل المتوحش الصلب الريفي الجلف فيغتصبها لنفسه ويسحقها بجسده ، بل انه يزيف عقيدتها وحبها فيرسم على صدره وردة حمراء .. ولا تملك هي حتى ان تشعر بالنفور ، فتنساق عبدة للحمه المرتعد الى الابد ..

اما بلانش هذه الحالمة الرقيقة ، فهي اشد رموز تنيسي وليامز افصاحا عن نفسها : « سأخبرك بما اريد .. انه السحر .. نعم .. نعم .. انه السحر ما احاول منحه للآخرين فاشلة ابدا من توصيله لهم ، فليس الصدق ابدا ما اقوله ، انه ما يجب ان يقال ، فاذا كانت هذه خطيئة ، فلاكن الى الابد لعينة .. ! »

وفي هذا النقاء الاسطوري لروحها الصغيرة الحالمة ، ودنياها الورقية الطفلية ، تظل بلانش تعلن عن روح الجنوب الذي لا يغلب : فها هي ذي الدانتيلا الملائكية مخبأة في صندوقها السري ، معلنة عن عالمها المكنون ، والذي يختلف عن هذا العالم الكريه الذي تسيره مصانع الصابون والسردين والمستهلكات الاخرى ..

الدانتيلا وورق المصابيح الملون ، والمناديل الحريرية الجميلة ، وأزياء من عصر النهضة .. كلها رمز للجنوب وتمسكه الصلب بحكاياته ومقدساته وأساطيره ، بعالمه ذاته ، ودنياه الخصوصية ، ثم بعد ذلك تمتلك بلانش روحا هستيرية لا يمكن النفاذ اليها ..

انه الجنوب الفضي في كل شيء .. فلا يمكن لصناعة الشمال ان تغلب رضى الارض الجنوبية في تفجير القطن ، وستظل روح الجنوبيين برغم الاغتصاب والندمير وانتهاك الحرمات ، مالكة لاخص خصائصها ، ضد اللانسانية وفشل الشمالي في سحقه ..

ان المرأة عند وليامز هي الجسد المغتصب ، الذي يدوس حرمته رجال فقدوا الاحساس بالشرف والنبل : نفس الكارثة التي يفصح عنها تاريخ الولايات الامريكية المتحدة ..

وهذا العالم الازرق الذي يكشفه وليامز يماثل عالما آخر ما يزال يحمل نداوة الاخلاقية الاولى ، ويعلن عنه يوجين أونيل في مسرحه الملتهب بدون ان يتجاوز عن امريكية هذا الانسان العام الذي يشرّحه ، بل بدون ان يترك للسحنات الخاصة حرية ان تشي بداخليتها ، وهذا يظهر – برغم رفض أونيل القاطع – تأثير موريس ميترلنك على مسرحه ..

ان الانسان هنا يتجاوز ، ويعلن عن رضى الاخلاق بهذه العبوديةالجديدة التي تحمل اسما .. فمن هنا ، تشترك قسمات الامريكي بقسمات الاوروبي الذي يعاني نفس محنة الاخلاق والموت ، كما عاناها الايطالي بيراندييللو ، وفي هذا النص بالذات يختلف أونيل عن وليامز وفولكنر .. وتبحر مسرحياته قاطعة عرض الاطلسي لتمثل في اوروبا بعد الهوآن الذي لقيته في بلادها الاصلية ، وهذا التكريم الذي لم يظفر به مؤلف امريكي واحد – منذ آلان بو – يدل بمقدار سطوة اونيل على الفكر الاوربي الحديث .

*

ان رمزية المسرح الامريكي ، وميتافيزيقية المسرح الاوروبي هما الدرعان الواقيان من اسهم السينما المتوقدة ، وهما في النهاية ميدان جديد ، وجد المسرح نفسه يواجهه بعد ان كان يظن انه مجرد رد فعل لمعاكسات السينما ...

وفي هذا المسرح الجديد ، يكتشف نظارة بلداء ، فنا جديدا يشركهم بألمهم الساحق، ويملأ رؤوسهم بأسئلة لا بد منها كي يتطور الحيوانفيهم.. وكي تفجر الينابيع المخبوءة في اعماقهم .

ان المسرح يستعيد مجده ، كما استعادت الرواية جاذبيتها اذ يظهر ان المطلق الذي سخر منه فلاسفة مطلع القرن ، يعيد نسج شباكه في فن منتصف القرن العشرين ..

القاهرة — محيي الدين محمد

(١) للمراجعة : (وليم فولكنر) أوين هولواي . الكاتب المصري مجلد ٨ عدد ٣١ ص ٤٢٣

صدر حديثا عن دار الآداب

قناديل اشبيليه

مجموعة قصص رائعة للقصاص السوري المعروف

الدكتور عبد السلام العجيلي

قصص انسانية عميقة ذات جو سحري عجيب

ثمن النسخة ١٥٠ قرشا لبنانيا او ما يعادلها

تطلب من دار الآداب – بيروت ص. ب. ٤١٢٣