المسرح
بين التسلية والتعليم

برتولد بريخت

قبل سنوات قليلة خلت ، كان اي حديث عن المسرح المعاصر ينصرف الى المسرح في موسكو ونيويورك وبرلين . وقد يشير المرء في ايجاز الى احدى مسرحيات جوفيه في باريس ، او كوشران في لندن او مسرحية « الروح الشريرة » على نحو ما قدمها مسرح هابيما (والتي تعد في التحليل النهائي جزءا من المسرح الروسي حيث كان مخرجها هو فاختانجوف) ، ولكن بشكل ما وحيثما يتعلق الامر بالمسرح الحديث ، فليست هناك الا ثلاث عواصم فحسب .

يختلف المسرح الاميركي والروسي والالماني كل منها عن الاخر بشكل كبير ، ولكنها متماثلة في طابعها الحديث، من حيث ادخالها للتجديدات الفنية والتكتيكية بل انها حققت تماثلا معينا فيما بينها من حيث الاسلوب، ربما كان مرده الى ان التكنولوجيا ظاهرة دولية (لايقتصر ذلك على الجانب المطبق على خشبة المسرح مباشرة وانما يمتد كذلك الى ما يؤثر عليها اي تطور صناعة الفيلم على سبيل المثال) والى ان المدن التقدمية الكبرى في الدول الصناعية الكبرى متواصلة فيما بينها . وفي اطار الدول البعيدة العهد بالرأسمالية ، نجد ان مسرح برلين يبدو في الفترة الاخيرة محتلا لمكانة الصدارة ، فمنذ بعض الوقت تلقى كل ما هو شائع بالنسبة للمسرح الحديث اقوى وانضج التعبيرات عنه في برلين .

وتتمثل المرحلة الاخيرة في مسرح برلين فيمايعرف باسم المسرح الملحمي ، وقد اظهرت هذه المرحلة اتجاه المسرح الحديث الى التطور في انقى اشكاله .

المسرح الملحمي :

يعتقد الكثيرون ان اصطلاح « المسرح الملحمي » هو اصطلاح يناقض ذاته حيث انه من المعتقد وفقا لما اوضحه ارسطو ان الطريقتين الملحمية والدرامية في سرد قصة معينة هما طريقتان متمايزتان بصورة قاعدية ، ولم يذهب احد يوما الى الاعتقاد بان الفارق بين هذين الشكلين يكمن في حقيقة ان احدهما يؤدى من خلال المخلوقات الحية بينما الاخر يمارس فعاليته من خلال الكلمة المكتوبة . فقد كانت الاعمال الملحمية مثل تلك التي ابدعها هومر وشعراء القرون الوسطى عروضا مسرحية في الوقت ذاته بينما نجد ان هناك اجماعا على ان اعمالا درامية من نوعية فاوست لجوته ومانفريد لبايرون كانت اكثر تأثيرا في صورتها المكتوبة . وهكذا فقد عزي الخلاف بين الشكلين الدرامي والملحمي حتى بالتعريف الارسطي ، الى منهاجيهما المختلفين في البناء اللذين عالج قوانينهما فرعان مختلفان من علم الجمال ، وقد اعتمد منهاج البناء على الطريقة المختلفة لتقديم العمل الى الجمهور حيث يتم ذلك احيانا من خلال خشبة المسرح وفي احيان اخرى من خلال الكتاب كما ان هناك وعلى نحو مستقل عن ذلك « عنصرا دراميا » في الاعمال الملحمية و « عنصرا ملحميا » في الاعمال الدرامية ، وقد طورت الرواية البرجوازية خلال القرن الماضي الكثير مما هو درامي وهو ما يقصد به التركيز القوي اي قوة الدفع التي تضم الاجزاء المنفصلة في اطار علاقة مشتركة ، وتعد نزعة خاصة للافصاح وتركيز معين على صدام القوى من السمات الاساسية لما هو درامي . ولقد طرح « دوبلان » الكاتب الملحمي المعروف معيارا جيدا حينما قال بانه في اطار العمل الملحمي ـ وعلى عكس العمل الدرامي ـ يستطيع المرء ان يأخذ مقصا ويفصله الى جزئين متباعدين ، ومع ذلك تظل هذه الاجزاء جديرة باداء عملها بصورة كاملة .

ليس المقام هنا مما يسمح بايضاح كيفية فقدان التعارض بين العمل الملحمي والدرامي لصلابته بعد أن ظل لفترة طويلة موضعا للاعتقاد بانه لا يمكن تجاوزه ، دعنا نشير نحسب الى ان التطورات التكنيكية كانت كافية وحدها لان تسمح لخشبة المسرح بان تستوعب عنصرا سرديا في انتاجها الدرامي ، وقد اكملت امكانية تقديم العروض الخلفية والقدرة الاكبر من جانب خشبة المسرح على استيعاب الاعمال الفكرية الراجعة الى الميكنة

واستخدام الفيلم ـ اكمل كل ذلك تجهيزات المسرح وذلك في وقت لم يعد من الممكن فيه ايضاح معظم التعاملات الهامة بين الناس من خلال اللجوء ببساطة الى تشخيص القوى الدافعة او اخضاع الشخصيات لقوى ميتافيزيقية خفيـة .

وقد اصبح من المتعين لتجسيد هذه التعاملات جعل البيئة التي يعيش فيها الناس تحتل مركزالصدارة على نحو هائل وله مغزاه .

وقد حظيت هذه البيئة بالطبع بقدر من الايضاح في الدراما القائمة حاليا ، ولكن ذلك كان فحسب من وجهة نظر الشخصية المحورية وليس باعتبارها عنصرا مستقلا ، لقد حددتها استجابات البطل لها ونظر اليها على نحو ما يمكن النظر الى عاصفة في غمار رؤية المرء للسفن على صفحة الماء وهي تفرد قلوعها فتدفعها الريح. اما في المسرح الملحمي فان العاصفة ستظهر متجليـة بذاتهـا .

لقد بدأت خشبة المسرح في تقديم قصة ولم يعد الراوية غائبا ومعه الحائط الرابع ، ولم يقتصر الامر على ان الخلفية تتبنى موقفا من الاحداث التي تعرض على خشبة المسرح ـ وذلك من خلال الشاشات الضخمة التي تستحضر احداثا تقع في الزمان نفسه في اماكن اخرى ، وعن طريق عرض الوثائق التي تؤكد او تناقض ما تقوله الشخصيات وبالشخصيات المتعينة والمتجسدة التي تصاحب المحادثات المجردة،وبالشخصيات والعبارات التي تدعم التعاملات الصامتة التي يبدو معناها غامضا وانما يمتنع الممثلون كذلك عن الاندماج كلية في ادوارهم ويظلون منفصلين عن الشخصيات التي يؤدونها مستثيرين على نحو واضح النقد ازاءها .

لم يعد مسموحا للمشاهد باي حال من الاحوال بان يخضع لتجربة ما على نحو غير نقدي (ودون نتائج عملية) من خلال التقمص العاطفي لشخصيات المسرحية . ان تقديم المسرحية يتضمن اخذ مادتها واحداثها وطرحها من خلال عملية تغريب ، تلك العملية التي تعد ضرورية لكل عمليات الاستيعاب ، وحينما يبدو شيء ما باعتباره « اوضح شيء في العالم » فان ذلك يعني انه تم التخلي عن اي محاولة لفهم العالم .

ان ما هو « طبيعي » ينبغي ان تكون له قوة ما هو مروع ، تلك هي الطريقة الوحيدة لتعرية قوانين السببية ، ويتعين ان يكون نشاط الناس في الوقت ذاته على هذا النحو وجديرا بان يكون مختلفا .

كان ذلك كله تغيرا هائلا .

لا تعدو تعقيبات مشاهد المسرح الدرامي عبارات من نوعية « اجل ، لقد شعرت بذلك انا ايضا ، ذلك مماثل لحالتي تماما ، هذا طبيعي فحسب ، انه لن يتغير ابدا، ان معاناة هذا الرجل تروعني لانها لا مناص منها، ذلك فن عظيم حيث يبدو كلَ شيء واضحا كأقصى ما يمكن ان يكون عليه الوضوح في هذا العالم ، انني ابكي حينما يبكون وأضحك حينما يضحكون .»

اما مشاهد المسرح الملحمي فيقول : « لم يخطر لي ذلك قط على بال ، ليست تلك هي الطريقة ، هذا غريب ولا يمكن تصديقه ، يتعين ايقاف ذلك ، ان معاناة هذا الرجل تروعني لانها غير ضرورية ، ذلك فن عظيم :فليس ثمة ما هو واضح فيه ، انني اضحك حينما يبكون وابكي حينما يضحكون » .

المسرح التعليمي :

لقد بدأت خشبة المسرح في اتخاذ الطابع التعليمي. واصبح البترول ، التضخم ، الحرب ، الصراعات الاجتماعية ، الاسرة ، الدين ، القمح ، وسوق اللحم جميعها موضوعات للعروض المسرحية . غدا الكورس ينير بصيرة المشاهد فيما يتعلق بحقائق كانت مجهولة بالنسبة له ، واصبحت الاقلام في خلفية المسرح تقدم للمشاهد شرائط لاحداث من مختلف انحاء العالم ، واضافت العروض الخفية مادة احصائية . وكما احتلت شرائط الاحداث « الخلفية » مقدمة خشبة المسرح تم اخضاع نشاط الناس للنقد واظهرت المسارات الصحيحة والخاطئة في غمار العمل ، واعتلى خشبة المسرح اناس يعرفون ما يقومون به واخرون لا يعرفون ، لقد غدا المسرح موضوعا للفلاسفة ولكن فقط لاولئك الفلاسفة الذين لا يرغبون فحسب في تفسير العالم وانما كذلك في تغييره ، وهكذا فاننا بازاء الفلسفة وبازاء التعليم، ولكن اين تقع التسلية من هذا كله ؟ اتراهم يعيدوننا من جديد الى المدرسة ويعلموننا القراءة والكتابة ؟ هل يفترض اننا سنجتاز امتحانات ونعد دراسات للدرجات العلمية ؟

هناك بصورة عامة شعور بتمييز بالغ الحد ، بين تعلم المرء وقيامه بالتسرية عن ذاته ، وقد يكون الجانب الاول مفيدا ولكن الجانب الثاني وحده هو الجانب السار، وهكذا يتعين علينا ان ندافع عن المسرح الملحمي ضد الشك الذي يدور حول انه موضوع منفر وجاف وعسير حقـا .

حسنا ، ان كل ما يمكن قوله هو ان التقابل بين التعلم والتسلية لم تكرسه قاعدة الهية كما انه ليس تقابلا كان قائما دائما في الماضي ويتعين ان يستمر في المستقبل .

من المحقق ان هناك قدرا كبيرا من الجفاف فيما يتعلق بنوعية التعليم المألوف لنا في المدرسة ومركز التأهيل الحرفي ... الخ ، ولكننا ينبغي أن نتذكر الاوضاع التي يتم ذلك في ظلها والغاية التي يستهدفها.

ان ذلك لا يعدو حتما ان يكون تعاملا تجاريا ؛ فالمعرفه هنا هي مجرد سلعة يتم الحصول عليها لاعادة بيعها ، وكل اولئك الذين تجاوزوا سن الذهاب الى المدرسة دون تعلم يتعين عليهم فعلا القيام بذلك سرا ، لان اي شخص يقر بانه لا يزال امامه ما يتعلمه يقلل من مكانته كانسان باعتبار ان معلوماته غير مناسبة ، اضف الى ذلك ان جدوى التعلم تقلل منها عناصر خارج نطاق سيطرة الشخص المتعلم ، فهناك على سبيل المثال البطالة التي لا يمكن لاي معرفة ان تحمي المرء فيمواجهتها وهناك تقسيم العمل الذي يجعل من المعرفة العامة أمرا مستحيلا وغير ضروري . ان التعلم غالبا ما يكون ضمن اهتمامات اولئك الذين لا يمكن لاي قدر من الاهتمام ان يدفعهم الى الامام . ليست هناك معرفة يمكن ان تؤدي الى السلطة ولكن هناك الكثير من المعرفة التي يمكن للسلطة وحدها ان تفتح السبيل اليها .

ان للتعليم وظائف بالغة الاختلاف بالنسبة للشرائح الاجتماعية المختلفة ؛ فهناك شرائح لا يمكنها ان تتصور حدوث اي تحسن في الاوضاع ، اذ انها تجد الاوضاع القائمة مناسبة بما فيه الكفاية بالنسبة لها ، فايا كان ذلك الذي يحدث في مجال البترول على سبيل المثال فمن المحقق أنهم سيستفيدون منه ، وهم يشعرون بأن سنوات العمر التي تمر تكشف لهم الحقيقة ، وانه ليس في الامكان ابدع مما كان ، وبالتالي فما الجدوى من تعلم المزيد في الوقت الراهن ؟ لقد قالوا كلمتهم الاخيرة وتمثلت في ذلك الصوت الذي تصدره الخنازير اذ تستشعر الرضا والامتلاء ، ولكن هناك كذلك شرائح اجتماعية اخرى تنتظر دورها « وتشعر بالسخط على الاوضاع القائمة ولها مصلحة كبيرة في الجانب العملي للتعلم وتنشد التعرف على المكان الذي تقف فيه ، ايا كان الثمن وتعرف انها دون التعلم ضائعة لا محالةويشكل افرادها افضل المتعلمين واكثرهم حرصا على التعلم ، وهكذا فان متعة التعلم تعتمد على العديد من الاشياء ولكن بالرغم من ذلك فان هناك التعلم السار والمبهج والتعلم الكفاحي .

وما لم تكن هناك تلك الضروب من التسلية التي يمكن ان تستمد من التعليم فانبناء المسرح باسره سيجعل منه شيئا غير مناسب للتعليم .

ان المسرح يظل هو المسرح حتى ولو كان مسرحا تعليميا ، وبقدر ما يكون مسرحا جيدا فانه سيجلب التسرية لمشاهديه .

المسرح والمعرفة :

ولكن ما هي العلاقة التي تربط المعرفة بالفن؟ اننا نعلم ان المعرفة يمكن ان تكون مسلية ولكن ليس كل ما هو مسل منتميا الى المسرح .

لقد سبق ان اشرت الى الخدمات التي لا تقدر بثمن والتي يمكن للمعرفة والعلم الحديثين ان يقدماها اذا ما طبقا بشكل سليم للفن والمسرح بشكل خاص، وحينما كنت اقوم بذلك كان يقال لي في الغالب ان المعرفة والفن امران جديران بالتقدير ولكنهما مجالان متمايزان كلية من مجالات النشاط الانساني . ان تلك بالطبع مسلمة مخيفة ، ومن المناسب ان نوافق بصورة عاجلة على ان هذه المسلمات ـ شأن غيرها ـ حقيقية تماما ، ودعنا نتفق على ان الفن والعلم يمارسان تأثيرهما بطرق بالغة الاختلاف . ولكن علي ان اقر ـ مهما بدا ذلك سيئا ـ بانني كفنان لا استطيع ان اواصل مسيرتي دون استغلال علم او علمين . قد يثير ذلك شكوكا خطيرة حول قدراتي الفنية ، حيث تعود الناس ان ينظروا الى الشعراء باعتبارهم حالات فريدة ومخلوقات غير طبيعية الى حد ما ، يكشفون النقاب بثقة شبه الهية عن الاشياء التي لا يمكن لغيرهم ادراكها الا بعد الكثير من العناء والكدح . ومن الطبيعي انه شيء مقيت ان يعترف المرء بانه لا ينتمي الى هذه النخبة المختارة . وايا ما كان الامر ، فان ذلك ينبغي ان يعترف به ، وفيالوقت نفسه ينبغي ان نوضح ان الاهتمامات العلمية التياعترفنا بها قبل قليل ليست اهتمامات هامشية يمكن تجاوزها ولا تتم متابعتها الا في ايام الاجازات بعد اسبوع منالعمل الشاق ، اننا نعلم جميعا كيف كان جوته مهتما بالتاريخ الطبيعي وكيف اهتم شيللر بالتاريخ كنوع من الهواية فيما يمكننا افتراضه على محمل التسامح . وليست لدي الرغبة في ان اتهمهما على وجه القطع بانهما كانا بحاجة الى هذين العلمين لخدمة نشاطهما الشعري ، ولست كذلك في معرض الاحتماء بهما ولكن يتعين علي القول بانني احتاج الى العلوم ، الا انني سبق لي ان اقررت بأنني انظر شزرا الى أولئك الذين أعلم انهم لا يعملون على صعيد الفهم العلمي أي الى أولئك الذين يغنون على نحو ما تشدو الطيور أو على ما يتخيل الناس شدو الطيور ، لا اقصد بذلك انني اعارض قصيدة جذابة عن السمك المشوي او مباهج حفلة تقام على ظهر يخت سابح لا لشيء الا لان ناظمها لم يدرس تركيب الاسماك او الملاحة ، لكنني اعتقد ان الاشياء العظيمة والمركبة التي تمضي في هذا العالم لا يمكن لاولئك الذين لا يلجأون الى كافة السبل التي تساعد على الفهم ان يقوموا باستيعابها بشكل ملائم .

دعنا نفترض ان العواطف الجامحة او الاحداث الجسام التي تؤثر على مصير الامم يتعين عرضها على خشبة المسرح . ومن المعتقد اليوم ان شهوة السلطة هي اليوم من العواطف التي تنتمي الى هذا النوع ، وبافتراض ان شاعرا ما يحس بهذه العاطفة ويرغب في ان يكون هناك من يكافح من اجل السلطة فكيف يتمكن من ايضاح الالية المعقدة باطراد والتي تتدافع خلالها اليوم

صراعات السلطة ؟ واذا ما كان بطل هذا الشاعر سياسيا فكيف يتصور نبض الحياة السياسية ؟ واذا ما كان البطل رجل اعمال فكيف يتخيل طريقة ادارة العمل ؟ وبالرغم من ذلك فقد وجد كتاب ينظرون الى العمل والسياسة باعتبارهما لا يثيران الاهتمام على نحو مفعم بالانفعال قدر شهوة الفرد الى السلطة ، كيف يمكن لهؤلاء الكتاب ان يحققوا الالمام بالمعرفة الضرورية ؟ ليس من المحتمل انهم سيتعلمون ما فيه الكفاية من خلال التجوال والمراقبة بل وفي هذه الحالة فليس من المحتمل انهم سيتعلمون الكثير من خلال تقليب ابصارهم في انفعال متسام ، ان تأسيس جريدة مثل « فولكسشير بيو باختر » أو أن مشروعا تجاريا مثل شركة ستاندرد اويل هو عمل بالغ التعقيد ، ومثل هذه الاشياء لا يمكن تمريرها على نحو مفرق في البساطة ... ويعد علم النفس احد المجالات الهامة بالنسبة للكاتب المسرحي، ومن المسلم به ان الشاعر باعتباره شخصا غير عادي يتعين عليه ان يكون قادرا دون تلقي المزيد من التوجيه على اكتشاف الدوافع التي تؤدي بانسان ما الى الانتحار ، كما ينبغي ان يكون بوسعه تقديم صورة للحالة العقلية لاحد القتلة على سبيل المثال « من داخل اعماق هذا القاتل ذاته » . ومن المسلم به كذلك ان على المرء فحسب في هذه الحالة ان يستنبطن ذاته ، ثم ان هناك دائما خيال المرء ... ثمة اسباب عديدة يرجع اليها عجزي عن ان استسلم لهذا الامل المنشود في الوصول الى نتيجة بمثل هذا القدر من البساطة ، فلم يعد بوسعي ان أجد في ذاتي كل تلك الحوافز التي تظهر الصحف او التقارير العلمية انه تم ملاحظتها لدى الناس ، وشأن القاضي العادي لدى نطقه بالحكم لا يمكنني دون المزيد من الاضافات ان اكون صورة مناسبة عن الحالة العقلية للقاتل ، ان علم النفس الحديث بدأ من التحليل النفسي وحتى النزعة السلوكية يوثق معرفتي بالحقائق التي تقودني الى الحكم في القضية على نحو مختلف تماما ، وخاصة اذا ما وضعت في اعتباري مكتشفات علم الاجتماع ولم أهمل علمي الاقتصاد والتاريخ يمكنك ان تقول : ولكن ذلك يجعل الامر معقدا ! وهنا يتعين علي ان اجيبك بان الامر معقد بالفعل ، وحتى اذا ما اسلمت نفسك لتيار الاقتناع ووافقتني على ان جانبا كبيرا من الادب هو ادب بدائي بصورة متفاقمة ، فقد تتساءل بالرغم من ذلك بقلق عميق : ألن يكون قضاء امسية في مثل هذا المسرح امرا منذرا بالخطر ؟ ان الاجابة على ذلك هي : كلا .

ايا كان القدر من المعرفة الذي يتم تجسيده في نظم مقطوعة شعرية فانه ينبغي ان يحول كلية الى شعر. ان استخدامه يحقق تلك المتعة نفسها التي يستثيرها العنصر الشعري ، واذا لم يحقق ذلك القدر من المعرفة في الوقت نفسه الذي يحققه العنصر العلمي ، فان على المرء بالرغم من ذلك ، وفي عصر يحفل بالاكتشافات والمستحدثات العلمية ، ان يمتلك ناصية ميل معين الى التوغل بصورة اعمق في قلب الاشياء ، وان تكون لديه الرغبة في جعل العالم كيانا يمكن السيطرة عليه وذلك اذا ما كان المرء يرغب في ان يكون واثقا من تمتعه بشعر هذا العالم .

هل المسرح الملحمي ضرب من « المؤسسات الاخلاقية » ؟

ذهب فريدريك شيللر الى انه من المفروض ان يكون المسرح مؤسسة اخلاقية ، وحينما طرح شيللر هذا المطلب لم يخطر بباله انه من خلال استخلاص الدروس الاخلاقية من فوق خشبة المسرح ، فانه يدفع الجمهور الى مغادرة المسرح ، ولم يكن لدى الجمهور في وقت شيللر اعتراض على هذا الاتجاه ، وقد هاجمه نيتشه عقب ذلك فحسب لقيامه بالنفخ في بوق الاخلاق، فقد بدا الاهتمام بالاخلاق ، ايا كان مداه بالنسبة لنيتشه، امرا يدعو للاكتئاب بينما بدا بالنسبة لشيللر امرا ممتعا تماما . ولم يكن ثمة شيء اكثر مدعاة للتسلية والاغتباط من الدعوة الى الافكار ؛ لقد كانت البورجوازية ماضية في طريقها لتشكيل افكار الامة .

من المحقق أن ترتيب منزل المرء أو التربيت على كاهله او تلقيه لحسابه هي جميعا اشياء مقبولة الى درجة كبيرة ، ولكن وصف منزل المرء وهو ينهار او معاناة المرء لالم في ظهره او قيامه بدفع الحساب الخاص به هي امور تثير الاكتئاب . كانت تلك هي الطريقة التي نظر بها نيتشه الى الاشياء عقب شيللر بقرن من الزمان، كان يتخذ موقفا عدائيا تجاه النزعة الاخلاقية وبالتالي تجاه شيللر نفسه .

لقد وجه الاعتراض بالمثل الى المسرح الملحمي باعتباره يبالغ في استخلاص الدروس الاخلاقية ، الا ان المجادلات الاخلاقية تحتل المرتبة الثانية فحسب في المسرح الملحمي. ان هدفه الملاحظة اكثر من استخلاص الدروس الاخلاقية. ذلك يعني القول بانه يلاحظ ، ثم عقب ذلك يأتي الجانب الغليظ من الشفرة اي الجانب الاخلاقي للقصة ، ليس بوسعنا بالطبع ان نتظاهر باننا بدأنا ملاحظاتنا انطلاقا من الحب الخالص للملاحظة ، ودون اي دافع عملي وذلك لنتعثر فحسب في نتائج تلك الملاحظات ، من المحقق ان هناك ضروبا مؤلمة من التعارض في بيئتنا وظروفنا يمكن بالكاد احتمالها وذلك لا يرجع فحسب الى اعتبارات اخلاقية ، فليست الاعتبارات الاخلاقية وحدها هي التي تجعل الجوع والبرد والقهر امورا يصعب احتمالها ؛ وبالمثل فان هدف عمليات البحث التي نقوم بها لايتمثل في مجرد اثارة الاعتراضات الاخلاقية على مثل هذه الظروف (ان مثل هذه الاعتراضات لا يشعر بها الا نادرا اولئك الذين يستفيدون من الظروف موضع الانتقاد وذلك بالرغم من انه يمكن الشعور بها بسهولة وان لم

يكن بصورة متماثلة بين افراد الجمهور) وانما يتمثل هدف عمليات البحث تلك في اكتشاف وسائل القضاء على هذه الظروف . اننا في الواقع لا نتحدث باسم النزعة الاخلاقية وانما باسم الضحايا ، ونحن هنا بازاء امرين متميزين لان الضحايا غالبا ما يقال لهم بان عليهم ان يرضوا بوضعهم لاسباب اخلاقية ، واصحاب النزعة الاخلاقية المنتمية الى هذا النوع يرون ان الانسان موجود من اجل النزعة الاخلاقية وليس العكس، يتعين على الاقل ان يكون بالوسع من خلال ما سبق ادراك الدرجة والمعنى اللذين يشكل المسرح الملحمي بهما مؤسسة اخلاقية .

هل يمكن ان يؤدى المسرح الملحمي في اي مكان؟

اذا تحدثنا على صعيد الاسلوب لامكننا القول بانه ليس هناك شيء جديد كلية فيما يتعلق بالمسرح الملحمي؛ ان طابعه التفسيري وتركيزه على الاقتدار الفني يجعلانه قريبا من المسرح الاسيوي القديم، اما الاتجاهات التعليمية فيمكن ان نجدها في مسرحيات الاسرار في العصور الوسطى وفي المسرح الاسباني التقليدي وكذلك في مسرح اليسوعيين .

ان هذه الاشكال المسرحية تتطابق مع اتجاهات خاصة ثارت في وقت نشأة هذه الاشكال واختفت معها . وبالمثل فان المسرح الملحمي الحديث يرتبط باتجاهات معينة وبالتالي لا يمكن بأي حال من الاحوال تقديمه بصورة مطلقة ، ومعظم الامم العظيمة اليوم لا تميل الى استخدام المسرح لمناقشة مشاكلها ، وكل من لندن وباريس وروما تحتفظ بمسارحها لاغراض بالغة التباين ، وحتى الان لم توجد الظروف المواتية للمسرح الملحمي والتعليمي الا في أماكن محدودة ولفترات قصيرة من الزمن ، ففي برلين على سبيل المثال وضعت الفاشية نهاية صارمة لتطور مثل هذا المسرح .

يتطلب المسرح الملحمي لا مستوى تكنولوجيا معينا فحسب ، وانما حركة قوية في المجتمع تهتم بأن ترى مشاكله الحيوية تعرض بحرية بهدف التوصل الى حل لها ، ويمكنها أن تدافع عن هذا الاهتمام ضد كافة الاتجاهات المناوئة .

ان المسرح الملحمي هو أكثر المحاولات اتساعا في نطاقها وعمقا في تأثيرها في اطار المسرح الحديث وهو يواجه كافة الصعوبات الهائلة التي تجابه دائما القوى النابضة بالحياة في مجالات السياسة ، الفلسفة ، العلم ، والفن محاولا التغلب عليها .

القاهرة — ترجمة كامل يوسف حسين

صدر حديثا

روايات وقصص

د. سهيل ادريس

في طبعة جديدة :

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخندق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الآداب